

شهریات



١ - المقاومة الفلسطينية ولبنان .

٢ - مؤتمر كتاب فلسطين .

٣ - ليبيا والسودان ومصر .

٤ - العدد الماضي من « الآداب » .

هذه الاسطر الاربعة هي عناوين الموضوعات التي كنت اود ان أعالجها في « شهریات » هذا العدد .

ولكنني اكتشفت انني لا أستطيع ان أعالجها لعدة اسباب :

فالموضوع الاول يقع تحت طائلة قانون الطواريء الذي اعيد فرضه في لبنان بعد العدوان الاسرائيلي على الجنوب هذا الشهر . واذا شئت ان اتناوله بالصراحة التي أتوخاها في هذا الباب ، فان احوالي على المحكمة العسكرية امر غير مشكوك فيه .

والموضوع الثاني حديث عما جرى في مؤتمر كتاب فلسطين الذي عقد في الاسبوع الاول من هذا الشهر في بيروت ، وفيه اداة للعقلية التي حكمت المؤتمر حين جعلته بؤرة صراعات سياسية ضيقة كان المفروض تجنبها في مثل هذا المؤتمر . واذا شئت ان اتناوله بالتحليل ، افضيت الى ما يشبه اليأس تجاه افق في حياتنا نعلق عليه وحده امل الخروج من هزيمتنا المريعة .

والموضوع الثالث حديث مؤلم عن صراع الاخوة الاعداء .

والموضوع الرابع اشارة الى منع عدد « الآداب » الماضي في عدة اقطار عربية ، فيها « الرجعي » وفيها « المتحرر » ...

فما عساني اكتب وجسم « الحقيقة » مئخن بالطعنات والجروح في وطني العربي المسكين ؟
ان « الحقيقة » لا تقال في دنيا العرب .

ومن يجرؤ على قولها عرضة للسجن والقمع والارهاب ...

حسبي اذن ، هذا الشهر ، ان انظر الى جثة « الحقيقة » ملقاة عند الاقدام ، نازفة دامية .

انظر اليها بكثير من الغضب ، وكثير من الصمت .

وما أعمقها ماساة حين يكون الغضب والصمت عقيمين !

سـمـيل دريـسـيـن

لَيْمَتْ قَيْصَرَ !

مسرحية بقلم مكتوب عن النص

قيصر : ليت السماء تشغل بالها بما هو أنفع لها مني . ترى ألم تخطئي في تأويل ما سمعت منها ؟

كالبورنيا : كلا يا قيصر . انها لنذر لا سبيل الى تكذيبها . لقد سمعتها كما سمعها غيري فلم أخطيء في تأويلها ولكنك انت الذي أخطأ في فهمها . ألم نسمع بالدماء التي رآها الناس تسيل فوق مجلس الشيوخ ؟ ألم نسمع بالانين المخوق الذي كان ينطلق من اعماق القبور ؟ حتى الخيول التي وهبتها لنهر روبيكون قد عافت مراعيها العشب و أخذت عيونها تنزف دما .

قيصر : وما شأن قيصر بهذا كله ؟ هل نظنين ان روما قد خلت من ساكنيها فلم يبق فيها غير قيصر تنحب من اجله الخيول وتخرج الاشباح من مقابرها ؟

كالبورنيا : ثم اني رايتك في حلمي تقتل امامي وانا واقفة مدعسورة لا ادري اي يد اردها عن مقاتلك التي تنزف دما . ولم اكذب اسبقك مستقيفة حتى فتحت باب حجرتي بفتة دون ان يكون هناك ريح تدفعه او يد تحاول له فتحة .

قيصر : لا أحسبك تريدن لقيصر أن يستسلم لهذه الاوهام فيصبح هزاة في فم الناس .

كالبورنيا : ثم هنالك العراف . ألم تسمع ما قال ؟

قيصر : وماذا قال العراف ؟

كالبورنيا : نصح لك بالبقاء في القصر . ألم يزعم لك أن تحذر اليوم الخامس عشر من آذار ؟

قيصر : بلى . بلى . يا كالبورنيا . ولكن هل تريدن لقيصر ان يرضخ لمقالة عراف مافون ؟ هل تريدن مني أن ألزم بيتي فيقال عني انني جبان ؟ هل تريدن لقيصر ان ينعت بالجبن ؟ ان يصبح قصة حمقاء تلوكها الالسنه صباح مساء ؟

كالبورنيا : انها كبرياؤك يا قيصر تحجب عن عينيك ذلك الخطر الداهم فتندفع اليه في غير روية . ابتهل اليك يا قيصر . لا تخرج اليوم . ادع ما شئت من اعداء . سأزعم لشيوخ روما ان انا قديما قد عاونك اليوم فأصبحت تشكو منه . سأزعم لهم ان نوبة من الحمى قد ساورتني فأثرت أن تعني بي . سأخاطبك لك ما شئت من اعداء . ولكنني لن ادعك تخرج اليوم . ابتهل اليك يا قيصر . ابق بجاني . ابق بجاني . قيصر : كلا يا كالبورنيا . لا تحملي قيصر على الاكاذيب يخلقها .

صوت : الشرجنين محترق العينين ...

محبوس في رحم عمياء ...

لا يولد الا في الظلمة

الشرجنين محترق العينين ...

لا يبصر الا في الظلمة

لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم

فامامك ساقية سوداء تسيل دما

هل كان يدبر اليها وجها منتقما

لا يهنا الا بالشار

ام كان يمد اليها راحته البيضاء فيفسلها فيها ؟

ان نسام من عمر لا يحمل غير الخوف وراء الخوف

ان نسخر من مجد لا يورثنا غير الحقد

ان نبكي حين يموت الصديق على عينين نجبهما

هذا ما نقرا في سفر الايام المطوية ...

لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم

فالشر المحترق العينين له شفتا ضبع ويدان تتين .

لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم

فالشر المحترق العينين يسكن لك السكين

لو قيل لقيصر ما قيل

هل كان يفر من الموت ..

ام كان يفر الى الموت ؟

(قاعة في بيت قيصر . في روما)

كالبورنيا : كلا ! لن ادعك تخرج اليوم . ألم تسمع بتلك النذر التي تفلق روما منذ أيام ؟ ألم تسمع اليوم ينطق على سور القصر منذ هذا الصباح ؟

قيصر : بلى يا كالبورنيا ، ولكن هذا لن يصرفني عن عزمي . لقد سمعت ما سمعت فخامرتني شيء من الانقباض لم أستطع ان ادفعه عني . ولكن تذكرني ايها العزيزة انني قيصر . فاذا جاز للعامة من الناس ان تسلم زمامها للخوف يستأثر بها ، وان تستسلم للطيرة تشل ارادتها ، فان هذا غير خليق بقيصر .

كالبورنيا : ولكن تلك النذر جميعها .. الست تؤمن بها ؟ الست تؤمن بان السماء أرادت أن تجنبك خطرا ، ان تحذرك حادثا ، ان تقول لك ان شيئا ما يدبر لك في ليل ؟

أمرت بها فلن أتردد في تليبيتها . ولن يلبث شيوخ روما
أن يقدموا لاصطحابي .

كالبورنيا : فيسر . .

فيسر : لا تراعي يا كالبورنيا . لن يجرؤ أحد على إيذائي .

(تخرج كالبورنيا)

فيسر : لا أدري . لعل كالبورنيا على حق في تحذيري . لعل تلك

النذر ليست أباطيل يرددها الناس بل إشارات ترسلها
الآلهة لإيقاظي . اني احس في اضلاعي ضيقا كأن يسدا
غليظه تحاول أن تصدعها . برى اسرف في وهمي ، أم ان
هنالك شيئا ما . . شيئا غامضا مربعا يتهددني ؟ انسا لا
أستطيع أن أصدق ما يقال في الاسواق عن ظواهر فيسر
مالوفه يشهدها الناس . ولكن ما لي لا أحاول أن اعلم
أباطل هي أم حق ؟ لقد مهدني الناس في حربي حذرا
ذكيا أحسب لكل حادثة حسابها فلا أكاد ادفع بجندي الى
كمين لا يستطيعون الخلاص منه . ثم ما أزال أتحنن فرصتي
حتى انتقص على أعدائي ، أبادرهم بالكبسة تلو الكبسة ،
فلا يكادون يفلتون من واحدة حتى يقفوا في أخرى . فما
لي اليوم أترك للأحداث أن تصنع بي ما تشاء ؟

مالي اليوم أترك لأعدائي فرصة الظفر بي فلا أكاد
أرفع أصبعي للدفاع عن نفسي ؟ أتراني سئمت حياتي هذه
التي أحيها ؟ أتراني تخمت من تلك الملمات التي تتيحها
لي دون أن يكون لي فضل في فطافها ؟ أنا أعلم أن هناك
من يتطلع بعينيه الى مكاني فيحس بصوت هادر حائق يدفعه
الى قتلي . ولعني أستطيع أن أذكر طائفة من أسماء أولئك
الذين يريدون الخلاص مني . فلماذا لا أصنع شيئا ؟ أتراني
أكره أن أحيط نفسي بالحراسة فتبنيء معها حركتي وبشل
فكري ؟ أم أنني أكره أن أزعج بأناس في سجنني وأنا أعلم
أن أناسا آخرين سوف يخرجون ذلك اليوم من بيوتهم وهم
يعلمون بموتي . ترى لو لم أكن فيسر اما كنت الآن أحلم
بقتل فيسر ؟

(يدخل الخادم وهو يقود رجلا شيخا يقف

به أمام فيسر ثم يخرج)

الرجل : مولاي

فيسر : ماذا تريد أيها الرجل ؟ أأمل الا يكون قدمك لامر غير جدير
باهتمامي .

الرجل : بل لامر غاية في الخطورة . هل ياذن لي مولاي ؟

فيسر : قل ما تشاء . أهو حلم مغزع رأيته وأنت نائم ؟

الرجل : كلا يا مولاي . بل حقيقة رأيته بأم عيني فاشفت منها .

فيسر : وماذا أخافك من حقيقتك تلك ؟ هل رأيته كما تكره لها
أن تكون ؟

الرجل : كان هذا في آخر الليل . كنت آيما من زيارة لامي في صاحبة
قريبة من روما عندما سافقتني قدامي الى سور حديقة لبيت
من أكرم بيوت روما . ولم أكد أبلغ ذلك السور حتى خيل
اليّ أن أذني تلتقطان حديثا خافتا يكاد يكون همسا . ولم
يكن عندي أي نية لأن أسمع ما يقال وراء ذلك السور لولا
أن طرفا من ذلك الحديث قد أثار فضولي ثم ما لبث أن
أثار عندي شيئا من الرهبة كاد يكتم أنفاسي . وهممت أن
أكمل طريقي لو لم أسمع باب الحديقة يصير صريحا خافتا
ثم ينفجر عن عصبية من الرجال يندفعون خارجين منه
لتبتلعهم الظلمة .

فيسر : هل كانوا قطاع طريق يتفاسمون غنائم قد استلبوها ؟

الرجل : كلا . بل كانوا طائفة من أصدقاء فيسر وشيوخ روما
البارزين .

فهذا امر لا يليق بي . لقد عرفني الناس في سلمي وفي
حربي فلم يعرفوني الا شجاعا مقداما تركض اليّ الاخطار
فلا أجبن امامها . فهل يريدون مني اليوم أن أجبن امام
أوهام لا أكاد اعرف اي حقيقة تكمن وراءها ؟

قد يكون هناك من يدبر لضلي . قد يكون هناك من
يحلم بسيفه المسموم ينغرس في صدري ، ولكن ثقسي
يا كالبورنيا انه لن يجرؤ على عمل قد يؤذي . بل سوف
يفف امامي فيذكر اي عارفة اسديتها لروما ، فترتعد يداه
وتفرورق عيناه ، ويسقط على قدمي ، يقبل ذيل ردائي
ويطلب مني أن اصفح عنه .

كم مرة نقل اليّ ان طائفة من رجال روما تعد العدة
لاغتياي . فأرسلت اليهم برسلي فجأؤوني مستغفرين
بائنين ، فلم أثار منهم لفكرة خبيثة راودتهم او راودوها ،
ولم أعاقب منهم احدا على نزوة طائشة لم يعرفوا كيف
يدفعونها ، فجعلتهم يخجلون من ذلك الاتم الذي ارتكبوه
في حفي ، وبذلك جعلت منهم أصدقاء لي لا يقسمون الا
بحياتي .

ثم لاقى لك شيئا آخر باكالبورنيا . ان روما تحتاج
اليّ أكثر مما أحتاج اليها لقد نلت من الامجاد غايتها ،
وأصبت من اللذات اعظمها ، وبلغت عمري هذا وأنا قائد
روما ، وصانع حضارتها ، وسيد مصائرنا ، فماذا أريد
منها أكثر من هذا ؟ أما روما فانها مدينة لي بسلمها ، مدينة
لي بأمنها ، مدينة لي بازدهارها ، فاذا خرجت منها فلن
يكون فيها سلم بعد اليوم ، بل ستعود سيرتها الاولى ،
يقتتل ابنائها ، وتشعب سملها ، وينزف دمه كنهر
هائج مجنون .

كلا يا كالبورنيا ! لا أريدك ان تجدي في تلك الاباطيل
التي سمعتها نفرا لي . فمن اكون انا حتى تهتم السماء
بتحذيري ؟ ولكن خذبيها كما اعتقدها انا . ان السماء تحذر
أولئك الذين يكيدون لي من وراء ظهري .

(يدخل خادم شيخ)

الخادم : سيدي

فيسر : ماوراءك ايها الخادم النبيل ؟

الخادم : رجل بالباب منعه الحرس من الدخول فلجأ اليّ يستعطفني

فيسر : وماذا يريد ذلك الرجل ؟

الخادم : يريد أن يلزم القصر حتى تاذن له بمقابلتك

فيسر : وهل باح لك بالسر الذي يحمله على مقابلي ؟

الخادم : كلا ياسيدي . ولكنه يزعم انها امور خطيرة لا ينبغي لك ان
تجهلها .

فيسر : لعله علم بتلك النذر التي تقلق روما في هذه الايام فأراد ان
يحدثني عنها .

الخادم : هل أدعه يدخل ياسيدي ؟

فيسر : أجل . دعه يدخل . سنرى ان كان لديه ما يستاهل اهتمامي .
(يخرج الخادم)

كالبورنيا : لشد ما يؤلني أن أراك تهزأ بقلتي ، تهزأ بالخاوف التي
أحملها والتي أعيش معها ليل نهار . أظن أن ذلك الرجل
جاء يطلب منك هدية أو يتوسل اليك في امر ؟ كلا يا فيسر
أنا واثقة ان طرفا من تلك النذر التي تسخر منها قد بلغه
فأراد ان ينقذك منه . انا ذاهبة الآن . ذاهبة الى حجرتي
لاحبس نفسي فيها . لأجعل بيني وبين الانباء المفزع جدارا
لا تستطيع أن تنفذ منه .

فيسر : أما أنا فسانتها للخروج الى مجلس الشيوخ . انها دعوة

قيصر : وهل اعتدي عليك احد منهم فجئت تشكو امره الي ؟
الرجل : كلا يا مولاي . ولكنني اختبات في زاوية مظلمة من الطريق
حتى لا يحس احد منهم بوجودي .

قيصر : ولكنك عرفتهم واحدا واحدا .

الرجل : بل عرفت اكثرهم .

قيصر : وماذا اخافك منهم ؟

الرجل : اخافني منهم أنهم كانوا يتحدثون عنك يا مولاي .

قيصر : يتحدثون عني ؟ واي غرابة في هذا ؟ ان روما بكاملها
تتحدث عني .

الرجل : اعرف هذا يا مولاي . ولكن .. كانوا . كلا . لن اجرؤ على
ان اعيد ما كانوا يقولون .

قيصر : لا تخف ايها الرجل . اعد عليّ ذلك الحديث كله . هل كانوا
يتناولون سيرتي بسوء ؟ هل كانوا يلغون فيها كما يلغ كلب
في بركة من دم ؟

الرجل : بل كانوا يدبرون لقتلك يا مولاي .

قيصر : لقتلي ؟

الرجل : اجل يا مولاي . اقسم لك بجميع الالهة

قيصر : سارمي بك الى السباع اذا كنت تكذبني القول .

الرجل : افضل بي ما تشاء يا مولاي . ارم بي الى السباع . اقلد
بي الى النار . ولكنني لم اقل الا الصدق . لم اقل
الا الصدق .

قيصر : ولكن قل لي ايها الرجل : لماذا جئت تحذرنني ؟

الرجل : انا رجل يكره الخيانة يا مولاي . يكره قدر الصديق . يكره
خيانة الصديق . يكره ان تستأثر الضيفة السوداء بالانسان
فتعمي عينيه وتشل منه الارادة وتضع في يديه سيفاً حاقداً
مسموماً . ثم انني اجد فيك انسانا عظيما يا مولاي ، انسانا
اعاد لروما سلامتها وامنها ، فلا اريد لتلك الاثياب القضارية
ان تنقرس في جسدك الفاضل النبيل .

قيصر : هل قلت لي انك عرفت اكثر اولئك الشيوخ .

الرجل : نعم يا مولاي . لقد عرفت فيهم كاسيوس .

قيصر : كاسيوس . اليس كذلك ؟ لا غرابة في هذا . فهذا رجل لم
يحبنى قط . فلن يحزنني ان يدبر لقتلي .

الرجل : ثم كان هنالك كاسكا .

قيصر : كاسكا : حاقداً آخر بنفس عليّ مجدي . يقال انه كان ذكياً
عندما كان صبياً في المدرسة ولكنه أصبح خشناً قاسياً
عندما تقدمت به السن . لا شك في انه سمع ان الشعب
يطالب بتتويجي ملكاً فجعله هذا التبا ينقم عليّ . ثم من
ايضا ؟

الرجل : كان هناك كايوس ليجارديوس .

قيصر : كايوس ليجارديوس . انا اعلم لماذا يكرهني . لقد سمعته
مرة يشي على « بومبي » فعنفته لذلك تعنيفاً مرّاً فاحفظه
عملي هذا .

الرجل : ثم كان هنالك متالوس سمير .

قيصر : متالوس سمير . لقد امرت بنفي اخيه من روما . فلأغرابه
في ان يحنقه امري . لقد حاول استرضائي مرات عدة ،
لقد حاول اقناعي بالصفح عن اخيه ، كانه كان يظن ان في
مستطاعه ان يستهويني باللق الكاذب يسكبه في اذني .
ولكنني لم اصغ اليه . لقد لزمتم اوامري فلم ابدل فيها ،
لانني لم امر بها الا عندما ثبت عندي انني لم افعل الا
ما قام عليه دليل من الواقع والقانون . ترى هل تريد
تلك الطائفة من شيوخ روما ان تجعل من قضيتي قضية
يلوموني عليها . ولكن هذا لن يفلح معي . ان ثباتني

لا يعدله غير ثبات نجمة القطب في مدارها . فليجربوا
اسلحتهم ضدي . قد يكون هنالك ناس يترددون بين فكرة
وأخرى ، ويتارجحون بين سلوك وسلوك ، اما انا فلن
يزحزحني عن رأيي شيء . لقد فعلت ما رأيته حقاً - فليفعل
اولئك المارقون ما يشاؤون .

الرجل : لتعاملنا الالهة بلطفها يا مولاي . اني اخاف ان تصل تلك
العصبة الى مرادها وانت غافل عنها .

قيصر : لن يجرؤ احد ممن ذكرت على ايدائي . اكمل حديثك ايها
الرجل .

الرجل : ثم كان هناك .. ثم كان هناك ...

قيصر : ماذا هل نسيت احدا منهم .

الرجل : كلا يا مولاي . ولكنه اسم اخاف ان قلته الا تصدقني .

قيصر : ولكن الا تخاف ان سترته ان ينقم عليك قيصر ؟

الرجل : بلى يا مولاي . ولكن اني لي ان اقنع قيصر بان ما اقلوه
ليس كذبا ؟

قيصر : قلله اذن . من كان هنالك ايضا ؟

الرجل : بروتوس يا مولاي .

قيصر : بروتوس ؟ يا لك من مخادع كاذب اشر !! لا شك في ان
الافاعي قد حملت بك قبل ان تحمل بها . ماذا جئت تصنع
في قصري ؟ هل جئت لتشير نغمتي ؟ لتوقظ شياطيني ؟
لتزور لي حياتي ؟ لتجعل بيني وبين اصدقائي هوة لا يملأها
غير القدر واللؤم والدم الاسود التتن ؟ قل لي ايها
الرجل : من ارسلك لهذه الاكلوبة تخدعني بها ؟ من حملك
علي عمل لا اخال انك ناج منه ابد الدهر ؟ ادسياسة تريد
ان اقح فريستها ؟

الرجل : ولكنني لم اكذب يا مولاي . اقسم لك على ذلك . اقسم لك
قيصر : تقسم لي على ان بروتوس كان بين تلك العصبة الجاحدة
السافلة يتآمر معها ؟

الرجل : اجل يا مولاي .. اجل . اجل .

قيصر : اتعلم ماذا يكون عقابك اذا كنت تخلق تلك الغربة وتصنعها
صنعا ؟

الرجل : اجل يا مولاي . توثقني الى صخرة عالية وتترك للصقور ان
تمزع لحمي قطعة قطعة .

قيصر : بل اشد من هذا واهدي ! اعترف ايها الرجل بان بروتوس لم
يكن بينهم . اعترف بانه لم يكن واحداً من اولئك القتل
السفلة ؟

الرجل : ليتني استطعت ان افعل هذا يا مولاي . فانا اعلم مقدار حبك
لبروتوس ، وثقتك فيه . ولكنني لا استطع . لا استطع .

قيصر : بروتوس . بروتوس .

الرجل : من يدري يا مولاي . لعل له عدوا لم اهتد اليه .

قيصر : بروتوس . بروتوس . انت ايضا يا بروتوس ؟

الرجل : مولاي . هل تأذن لي ؟

قيصر : اجل . اخرج ايها الرجل . اخرج . لا اريد ان ارى وجهك
مرة ثانية .

(يخرج الرجل مهولاً)

قيصر : ايها القدر ! ايها الخيانة ! ايها الهولة التي تختال برؤوسها
المفرقة الجوفاء ! ما بالك لا تزالين الارض حتى يتقوض
بناؤها حجراً فوق حجر ؟ ما بالك لا تزالين السماء حتى
لا يظل في طريق النجوم ضوء لم يزهقه اعصار مسموم ؟
ايها الخيانة ! اني اتوق الى نار جائعة تلتهم الارض كلها .
الست تزين الى هذه الرؤوس التي نفخت فيها حتى غدت
تعابين تفتوس في طريقها كل ما تراه امامها ؟ الست تزين

الى هذه البدور التي سقيتها حتى صارت كل بلرة منها ثمرة حبلى بالسّم والشر والهلاك ؟ ايتها الخيانة ! ايتها الهولة التي تختال برؤوسها المفزعة الجوفاء ! هذا قيصر يدعوك للزّوال ! انظري في عيني . انظري في صدري قبل ان تمتد يدك الطّوّون فتغمد فيه خنجرها . هل أنا الا ابن روما ، قائلت من أجلها ، وعبرت البحار من أجلها ورأيت الموت يفرّقه لالتهامها فادخلت راسي فيه ؟ فماذا تريدن أن يكون نصيبي منها ؟ ان تخرج الثعابين من جحورها لتدبر لقتلي ؟ لتحلم بموتي ؟ ولكن ماذا عسى يزعم أولئك السفلة لتلك الألوف التي سوف تحزن لغياب قيصر ؟ هل يزعمون لهم أنني كنت طاغية لم يطلب الحكم الا ارضاء لشهوة ذميمة عمية ؟ هل يزعمون لهم أنني سئمت من الجماهير حتى صارت في عيني كومة من قمامة يعييبني القرف كلما مرت بها ؟ هل يزعمون لهم أنني أردت نقل الملك الى طروادة او الاسكندرية ؟ هل يزعمون لهم أنني أردت أخذ كنوز الدولة كلها أحملها معي أينما سرت ؟ ولكن من يصدق مثل هذه الأكاذيب ؟ أنا لست أزعّم أنني لم ارتكب خطأ ، أو أنني لم أقع فريسة طمع طائش أو وهم مجنون . ولكنني مع ذلك لم أخدم سوى روما . لم أنقض سوى روما . لقد عرفت السياسة ألوانا شتى . عرفت قائدًا ، وخبرتها خطيبًا ، وبلوتها حاكمًا ، فلم أسلم من خساستها ، ولم أنتج من ضعتها ولكنني مع ذلك لم أخن روما . لقد حاولت أن أقيم العدل فيها . أن أجعل القانون سيدا فيها . أن أجعل الجمال يزهر فيها . أن أجعل العلم يورق فيها . نعم . لقد كانت روما تعيش في دمي . تتنفس في رئتي . تنبض في جبهتي . ألم أقف ذات يوم أمام تمثال الاسكندر الكبير ؟ ألم أحس عندها بفصّة في صدري لم استطع حبسها ؟ لقد استطاع الاسكندر أن يفتح العالم كله فما بالي أنا لم استطع أن اصنع شيئا حتى الآن ؟ وعندها قررت أن ادفع حظوظي الى نهايتها . ترى هل كان هذا استسلاما مني لنزوة حمقاء لا عيون لها أم كان شيئا اكبر من هذا ، شيئا لا أستطيع أن أجد له اسما ؟

أنا أعلم أن الملوك يموتون كما يموت السوق . أنا أعلم أن تلك الأكاليل التي يحملونها على رؤوسهم لا تستطيع أن تكون سدا في وجه طارق لا يعلم أحد متى يأتي . ولكن ان ينزع اصدقائي وجوههم فيستبدلوا بها وجوها أخرى . ان يفقّوا عيونهم ليضعوا مكانها خفافيش لا تبصر الا في الظلام . ان يشحّلوا أيديهم حتى تصبح سكاكين يطعنوني بها . فهذا أمر لم يكن يخطر لي على بال .

ايتها الخيانة ! ايتها الهولة التي تختال برؤوسها المفزعة الجوفاء أقبلني . أقبلني .

(يدخل بروتوس وكاسيوس)

قيصر : بروتوس . كاسيوس . مرحبا بكما أيها الصديقان .

بروتوس : نعمت صباحا يا قيصر

كاسيوس : نعمت صباحا يا قيصر

قيصر : يخيل اليّ أنني لم أركما منذ امد طويل . كان لكما وجهين آخرين لا أكاد اعرفهما .

بروتوس : كلا يا قيصر . فهذا وجهي ليس فيه غير هاتين العينين اللتين تنظر فيهما .

قيصر : وأنت يا كاسيوس ؟

كاسيوس : لملك اسرفت في أهالي يا قيصر حتى نسيت أي وجه كان لي .

قيصر : عتاب هذا أم لوم ؟

كاسيوس : بل رغبة في الا يكون بيني وبين قيصر ظلمة لا تستطيع أن تخترقها عينايا ، الا يكون بيني وبين قيصر جدران أفف حبالها عاجزا منبوذا .

قيصر : وهل تجد في عينيّ تلك الظلمة التي لا تستطيع أن تخترقها عينالك ؟

كاسيوس : لا أدري يا قيصر . يخيل اليّ أحيانا ان عينيك لا تكادان تستقران على وجهي حتى تنقبضا كأنهما تريان فيه بحرا مزيدا قائما .

قيصر : ولكن اليس لك من اصلك النبيل يا كاسيوس ما يجعل منك سيدا من اسياذ روما ؟ كيف تنقبض عينايا عندما تقفان على مثل هذا النبل ؟

كاسيوس : ان أصلي تبعة أنوء بحملها . لقد ارادني على طريق لا أدري الى أين تنتهي بي .

قيصر : لنسأل الالهة أن تكون الطريق سهلة لا ينبت فوق حجارها غير العشب .

بروتوس : لنسأل الالهة أن تلهمنا ما فيه خير روما . ألا تريان انكما اطلتما حديثكما حتى خيل اليّ انكما نسيتماهما ؟

قيصر : أصبت يا بروتوس . لنندع أنفسنا جانبا . فلعل الالهة ان تحسم في غد ما يشجر اليوم بيننا من نزاع . (يصيح : أيها الخادم)

كاسيوس : ماذا تريد أن تصنع يا قيصر ؟

(يدخل الخادم)

قيصر : لا ترع يا كاسيوس . « ثم الى الخادم » : أيها الخادم . هات لنا دورقا من الخمر نشربها قبل أن نخرج الى موعدنا .

(يخرج الخادم)

بروتوس : قيصر .

قيصر : قل لي يا كاسيوس . ما الذي جعلك ترتعد عندما ناديت الخادم ؟

كاسيوس : أنا ؟ لعله البرد الذي اصاب مفاصلي منذ ايام جعلني ارتعد من غير أن أدري .

(يدخل الخادم وهو يحمل صينية عليها

دورق من الخمر وثلاثة اقداح . يضع

الخادم الصينية على احدى المناضد ثم

يخرج) .

قيصر : ولكنني عهدتك ثابت الرأي ، ثابت الإرادة ، لا تصدعن الامور التي اعترمتها مهما يكن طعمها مرا .

(يسكب قيصر الخمر ويقدمها الى

بروتوس وكاسيوس)

كاسيوس : ذلك أنني لا اعترّم أمرا الا عندما أؤمن بأن فيه نفعا لي . وعندها لا اسمح لكائن من كان ان يصرّفي عن عزمي ، لأنني اعد ذلك خيانة لا أستطيع ان أقبلها .

قيصر : أنعرف ماذا يفيظني منك يا كاسيوس ؟

كاسيوس : يفيظك مني ؟

قيصر : نعم يا كاسيوس . لنندع الكياسة جانبا . ترى ألم تشبّع بعد من تلك الالفاظ الجميلة الجوفاء نتراشق بها كأننا في

مرفق بهيج ؟ نعم . أنا لم أطمئن اليك قط . ان تلك الظلمة التي لا تستطيع عينالك أن تخترقها ليست وهما ولكنها ليل طويل لا تستطيع ان تخرج قدمك القليظتان منه أبدا . أنت انسان موزع النفس يا كاسيوس . انسان يرهقه طموح نزق فيدفعه الى انفاق لا نهاية لها . ساقول لك يا كاسيوس لماذا تكرهني . انك ترى في قيصر الرجل

الدم

« الى دم غسان كنفاني ... الدليل والمحرر »

« أتذكر اذ لحافك جلد شاة ؟ »

- اعرابي -

« الستم خير من ركب المطايا ؟ »

- جرير -

« وسوى الروم خلف ظهرك روم »

فعلى اي جانبيك تميل ؟ .. »

- المتنبي -

أتذكر اذ امير المؤمنين اتى على هودج
وكننا عاربين امامه ،
وعقاله مرخى على كوفية عربية البهرج ؟
أتذكر ؟ يومها خضنا الغمار وفارت الفراء
وحين تفهقر الاعداء
أشار : قفوا ،
وقفنا ،

فاستداروا نحونا ، ورموا بنا في الماء
تلفتنا اليه فلم يقل شيئا ،
وكان عقاله أعوج !!

ولن يأتي سوى الفقراء
مشعشعة خناجرهم ،
مطعمة خواصرهم
بسم الحريتين : من الاقارب طعنتان ،
وطعنة من حربة الفرباء

وها هي ساحة الكون :
تطارذك البلاد بحبها ، وأمامك الاعداء
وغير الروم ، خلفك « فارس » ،

والروم ،
والامراء

وها دمنا ينادي من سحق الجرح والبين :
تلفت ايها التعب الذي تصطاده الاعداء
تكشفت المسالك عن طريقين
ويبقى أن نهرا لم يممت فينا ، وجرحين
ويبقى أننا الفقراء
فهل غير الطريق المستضيئة بالدم المحروق يا عيني ؟
وهل شاهدت الا النار تكتب اول الانباء ؟

احمد دحبور

درسا

تلفت ايها التعب الذي تصطاده الاعداء
الا هل تكسب النهر - الذي يهب النجاة - بلحظتي
اصفاء ؟

تلفت .
ان بعض الظن اثم ، غير أن الاثم يفتح شهوة النار
ونحن حصيلة النار
فمرّ على الدم المحروق فينا .. او يموت الماء :

ستأتي الريح بالبيع والشاري
وبالتمسكين بآية الكرسي ، ماع لعابهم نفطا على
الصحراء

سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والضاري
وناخذ شعرة من خصلة الجنّي ،
نحرقها ليسعفنا ،
فلا يأتي

كذلك علمتنا سورة الموت :
يكون لكم من الفايزين اعداء ، ومن امرائكم اعداء
يكون لكم من الصحراء رمل يهلك الاحشاء
وحجارة مطهمة مروضة بدينار
يكون لكم دم في الماء ..

وحين تكرر خيل الفوز تفقد ابرة المذياع في الصمت
ونحرق شعرة الجنّي ثانية ، فلا يأتي
ولن يأتي سوى الفقراء

أتذكر اذ لحافك جلد شاة عاقر جرباء
وسلمك النهار خيال سنبله معافاة من الوطن
فقلت : لبتديء زمني
وصحت بخير من ركب المطايا ،
- والمطايا بعد لم تسرج -

فما وصل الصدي من زحمة المدن ؟
ولن يأتي سوى الفقراء

بيرم التونسي والوحدانية الاشتراكية

بقلم رهاى النقاش

وتجاهل ما فيها من عيوب وأخطاء وأمراض ، بل كان على العكس يجمع في قلبه بين الحب لهذه البيئة الشعبية والارتباط بها من جانب والرفض لكل مظاهر التخلف فيها من جانب آخر ، ولذلك جاء شعره تصويرا نقديا عنيقا لكل الامراض الاجتماعية التي تعوق الطبقات الشعبية عن التطور والتي تفكك بهذه الطبقات وتفقد القدرة على معالجة مشاكل حياتها . فهو في قصائده المختلفة يتحدث عن الدجالين الذين يتسترون بالدين ويستغلون البسطاء من أبناء الشعب ، وهو يتحدث عن الامهات وسوء رعايتهن للأطفال ، ويتحدث عن انتشار الخمر والقمار في بعض البيئات الشعبية ، ويتحدث عن الطلاق وتعدد الأزواج . ويمكن لأي باحث أن يقوم بدراسة اجتماعية دقيقة لكل الامراض المنتشرة بين الطبقات الشعبية من خلال اشعار بيرم التونسي ، فلقد كان هذا الشاعر الفنان شديد الحساسية لهذه الامراض ، شديد الوعي بها ، وكان غاضبا على هذه الامراض غضب الحب العاشق لشعبه ... حيث يريد لهذا الشعب أن يتطور ويرتقي ويقف على قدميه ليرى الدنيا ويسعد بالحياة ويسهم في بناء الحضارة . وكان بيرم في سخطه على الامراض الاجتماعية في البيئات الشعبية يتمتع بوعي سياسي واضح يكشف أمامه عن مصدر هذه الامراض ومنبعها الرئيسي ... يقول بيرم في حديث له عن حياته وفنه :

« كنت مستعدا بالفطرة للتمرد على البيئة القدرية التي امشيت بين ظهرانيها ، وارى عيوبها الاجتماعية والامراض المتفشية فيها . فاخذت انظم الزجل في بعض الحالات ، وانتقد بعض الترفعات ، وفي نفسي حق شديد على المجتمع الذي يحيا في جو خائق من الاحتلال الانكليزي . وفي اعماقي ثورة عارمة على الذين يعملون على أن يظل الجهل والفقر سائدين بيئتنا الى ابد الأبدن » .

فهو يدرك بوضوح دور الاحتلال الانكليزي في تأخر الوطن والانسان وهو يدرك ايضا دور العامل الاقتصادي وانعدام المساواة بين الناس في تعمير المجتمع .

على ان تجربة بيرم في اتصاله بالبيئات الشعبية المصرية لم تكن تقتصر فقط على مخالطة البشر والسكنى في الاحياء الشعبية ، بل كانت تمتد الى أبعد من ذلك فقد عمل بيرم في اول حياته بالتجارة في محل كان يملكه والده ، وقد اتاح له هذا العمل اتصالا عميقا بالحياة اليومية للانسان في بيئتنا الشعبية المختلفة واتاح له دراسة واعية لم يكن بالامكان أن تتوفر له لو كان مجرد متفرج عابر على هذه البيئات الشعبية واذا كانت هذه التجربة قد أمدت بيرم بقدر كبير من

« ... تركت محل البقالة الذي كنت أعمل به ، واخذت اجوس خلال الديار ، واتجول في الشوارع . ارى وأنقد . واكتب وأؤلف واحمل في يدي سوطا واضرب به في كل مكان » .

احتفلت مصر في الشهر الماضي بالذكرى العاشرة لبيرم التونسي . والحقيقة أن بيرم يستحق الكثير من العناية والدراسة والاهتمام وخاصة من جانب مؤرخي الحركة الاشتراكية في ميدان الادب والفن . ذلك لان بيرم يعتبر نفسه نموذجا خاصا وفريدا في أدبنا المعاصر من حيث ارتباطه المبكر بالطبقات الشعبية المختلفة وتمييزه الفني الناصح عن هذه الطبقات وعن مشاكلها وهمومها العديدة .

وبيرم التونسي الى جانب انتاجه الفزير الضخم قد توفرت له تجربة انسانية غريضة وان كانت هذه التجربة نفسها قد ملأت حياته بالالم والمرارة والاحساس العميق بالتعاسة الشخصية ، ولكن هذه التجربة في الوقت نفسه قد اشعلت موهبته الفنية الاصيلية ، وحددت له موقفا يعتبر من اصدق المواقف واوضحها في ادبنا المعاصر كله من حيث ارتباطه بالشعب وقضاياه المختلفة . واعتقد ان هذه التجربة الغريضة الواسعة لم تتوفر لشاعر او لاديب عربي آخر من جيل بيرم التونسي . ولم تكن هذه التجربة معتمدة على الحياة التي عاشها بيرم فقط وانما كانت معتمدة ايضا على الظروف الخاصة التي احاطت به وبأسرته .

فما هي ملامح هذه التجربة التي عاشها بيرم ؟ ان اول ما يلفت النظر في هذه التجربة هو الارتباط الوثيق بين بيرم وبين البيئات الشعبية في مصر . فقد ولد وعاش في حي شعبي بالاسكندرية ، ثم عاش في حي شعبي بالقاهرة عندما انتقل اليها وظل مرتبطا بهذا الحي حتى آخر يوم في حياته ، رغم ما حققه في سنواته الاخيرة من نجاح مادي كان كفيلا بان ينتقل به من بيئته الشعبية البسيطة الى بيئة اخرى اكثر رخاء وراحة . ولكن الحقيقة ان بيرم كان مرتبطا ارتباطا نفسيا وانسانيا بالاحياء الشعبية وباهلها ، فتلصق هي البيئة التي يستمد منها صوره وموضوعاته الشعرية ، وهؤلاء هم الناس الذين يزودونه بالشاعر والمواطف المختلفة التي يمتليء بها فنه . ولذلك فلم يكن باستطاعته أن يفصل عن هذه البيئة او عن هؤلاء الناس بعد أن اصبح جزءا منهم واصبحوا جزءا منه .

على ان بيرم التونسي لم يكن ينظر الى البيئة الشعبية التي عاش فيها بالقاهرة او بالاسكندرية نظرة رومانسية مثالية تدفعه الى تمجيدها

وجهها له بيرم التونسي ، وخاصة في مجتمع شرقي محافظ مثل المجتمع الذي ولد فيه فاروق وكتب فيه بيرم قصيدته ... مصر سنة ١٩٢٠ .
اما القصيدة التي كتبها بيرم وأصبحت بين أيدي الجماهير نوعا من المنشور الثوري السري فهي القصيدة التي يقول في مطلعها :

اسمع حكاية وبمعداهاها
زهر الملوك في الولد أمو طاطا
ما لناش قرون كنا نقول ماما
وناكل البرسيم بالقفة
سلطان بلدنا حرمته جابت
ولد وقال سموه بفاروق
فاروق هارقنا بلا نيله
دي مصر مش عايزة وذيلة

وقد عرف السلطان فؤاد بهذه القصيدة ، فقرر القبض على بيرم ونفيه من البلاد « وكان بيرم يسكن اذ ذاك في بنسيون بحارة الطواشي المتفرعة من شارع عبد العزيز خلف محلات عمر أفندي . فدخل عليه البوليس المصري مع مندوب انكليزي وآخر فرنسي واعتقلوه ومضوا به تحت الحراسة في قطار السكة الحديدية الى الاسكندرية . ومنها على باخرة الى وطن أجداده تونس . وكان ذلك في ٢٥ اغسطس سنة ١٩٢٠ »
« فنان الشعب بيرم التونسي - أحمد يوسف أحمد ص ٧٧ » .

وفي تونس قضى بيرم سنتين ، وواصل هناك حياته الشاقة ، ولكنه لم ينس ابدا انه جزء من الحركة الوطنية المصرية ، فعندما تم تعيين فؤاد ملكا على مصر سنة ١٩٢٢ كتب من تونس قصيدته المعروفة بفضح فيها موقف فؤاد غير الوطني وارتباطه الواضح بالاستعمار الانكليزي ، وهي القصيدة التي يقول فيها :

ولا عدنا بمصر الملوك
جايوك الانكليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون
بدلنا ولسه بتبدل نفوس
وقلنا عسى الله يزول الكابوس
ما نابنا الا عرشك يا تيس التيوس
لا مصر استقلت ولا يحزنون

على أن ارتباط بيرم بالحركة الوطنية المصرية لم يتمثل فقط في حملته على أسرة محمد علي ، بل تمثل ايضا في تأييده العميق للشوكة الوطنية المصرية سنة ١٩١٩ ، ولا نذكر لنا المصادر المعروفة شيئا واضحا عن اشتراك بيرم في تنظيمات ثورة ١٩١٩ ، ولكن شعره مليء بالنماذج التي تعبر عن اهداف هذه الثورة تعبيرا عميقا ، واهم هذه الاهداف الدعوة الى التحرير والاستقلال والقضاء على الاحتلال الانكليزي . لقد كان بيرم في هذه الثورة مثله مثل سيد درويش لسانا من السنن الفية الالمة ، يعر عن الجماهير الثائرة ، ويصوغ احلامها وصرخاتها في فنه الاصيل ، فيردد الناس اناشيده ، ويتأثرون بها اعظم التأثر .

وهذا نموذج من شعره في ثورة ١٩١٩ ، وهو نموذج يكشف عن وعي بيرم المبكر بالفكر الاقتصادي للاستعمار وهو امر لم يكن واضحا في ذهن كثيرين من ابناء جيله يقول بيرم في مطلع قصيدة له عنوانها « ثورة ١٩١٩ » مخاطبا مصر :

مالك شهقت على العالي ياللي مالك زئد ؟
ما لك يا واقعة طوالي في طريق الهند
ياراضية بالسيسو المالي يلقرك بالعند
والقطن بنضاف عالقلة جوه بيت المال
والفحك يضرب بالقلة يطلب استقلال

هذا هو الوجه المعري المحلى لتجربة بيرم التونسي في الفن التثنية على الصفحة - ٨١ -

الوحي الاجتماعي السليم . فقد امدته ايضا بصورة فنية غزيرة مكنته من أن ينسج شعره من نسج شعبي اصيل .

ولنستمع الى بيرم مرة أخرى وهو يحدثنا عن احدى البيئات الشعبية التي عرفها في بداية حياته بالاسكندرية حيث يقول :

« كان حي راس التين المجاور للأنفوشي صورة طبق الاصل من عشش الترجمان القاهرية . الرجال يرقصون القردة . والنساء تسمى في الألفة بـ «عشش القمامة» ، والاطفال يجمعون السبارس . كانت اكثر مبانيهم مؤلفة من عشش الصفح ، الرقعة بالخيش والابراش ، يعلوها الدجاج والميز ، وكان قسم كبير من هذه العشش يمتد في شارع راس التين الموصل الى السراي يتفرج عليه السفراء والقناصل في كل تشريفة . واسوا ما كان يعرف من أهل راس التين هو الشجار الذي يقع بين نسايتهم ، بتعابير يهتر لها عرش الرحمن ، وبالفاظ ترقص عليها الشياطين ... »

هذا الارتباط الاصيل بالبيئة الشعبية في مصر تجد انه انعكس في شعر بيرم في موقفين هامين . الموقف الاول هو ما اشرنا اليه من اهتمام بيرم بتسجيل الامراض الاجتماعية المختلفة والاعتراض عليها . امسا الموقف الثاني فهو الارتباط بالحركة الوطنية المصرية في جميع مراحلها المختلفة خلال هذا القرن .

ولناخذ نموذجا للنقد الاجتماعي في شعر بيرم يتمثل في قصيدته عن صريح السيدة زينب ونقده العنيف للدجالين والمحتالين ... يقول بيرم :

وفي المقام الكريم محتال ومحتاله
ما الزائرين يلعبوا نسوان ورجاله
تعرفهم المسلمين فيكي يا بقاله
ويدور عليهم نقيب يبحث عن الحلوان
وكل يوم تنتشل كام محفظة فلاح
وكل يوم تفنم الشباحه والشباح
واحدة الحلق من ودانها باللطافة راح
والثانية ضاع من سكات من صدرها الكردان
والنعايين واللصوص . قاعدين بشكل مريب
في القبة « ليلنا نهارا » واسمعهم محاسب
مترصدين بالقالب ضد كل غريب
والعرب تحفر الوف من كافة البلدان

هذه النغمة النقدية الواعية الصريحة تملأ اشعار بيرم حول الامراض المنتشرة في بيئتنا الشعبية المختلفة ... وهو نقد يدل على وعي اجتماعي وسياسي كبير في موقف هذا الشاعر الاصيل ... وعي يجعل منه شاعرا ثوريا لا مجرد شاعر يصور الحياة ويقف من أحداثها على الهامش .
والموقف الثاني الذي خرج به بيرم التونسي من ارتباطه بالبيئة الشعبية هو انتماءه الكامل للحركة الوطنية المصرية في شتى مراحلها . ففي الوقت الذي كان فيه الشعور الوطني معاديا لأسرة محمد علي ، كان بيرم التونسي لا يكف عن مهاجمة هذه الأسرة وكشف أخطائها وارتباطاتها بالاستعمار الانكليزي ، وقد وصل اصطدام بيرم التونسي بأسرة محمد علي ممثلة في شخص الملك فؤاد الى اعنف الحدود ، وقصة هذا الاصطدام بين الشاعر وبين القصر الملكي هي قصة فريدة في تاريخنا الادبي المعاصر ، وهي تكشف عن عمق الارتباط بين بيرم وبين القضية الوطنية في مصر ، وتبدأ القصة بـ « زجل كتبه بيرم يفضح فيه العلاقة بين الملك فؤاد وزوجته ، حيث اشيع أن العلاقة بين الملك والزوجة بدأت قبل الزواج الرسمي بل اشيع أن الزواج نفسه كان سترا لفضيحة هذه العلاقة ، حيث أن الابن الاول لفؤاد وهو فاروق قد ولد بعد الزواج بحوالي سبعة شهور . ولم تكن قصة العلاقة بين فؤاد ونازلي هي المقصودة في حد ذاتها من وراء هجوم بيرم التونسي على فؤاد ، بل كان المقصود هو التشهير بهذا السلطان الذي أصبح ملكا فيما بعد ، والهجوم عليه ، ومحاربته ، ولم يكن هناك تهمة تحط من قدر هذا السلطان ، مثل التهمة الفاضحة التي

فصل من رواية

« طواحين بيروت »

بقلم توفيق يوسف عواد

السماء عليك ؟ من قال ان زمن الاعاجيب ولى ؟ سبحانه ، عزوجل ،
قادر في كل لحظة ان يفجر قدرته ويدفق نعمته على احقر عباده .
بشحنة قلم يا ست روز ، بشحنة قلم - وانا ساكون الشاهد -
سترتفعين من البانسيون الى البانتيون ...
- بعد عمل طويل . بعد عمر طويل يا ست روز .
- الملك لله ! يا استاذ رمزي .

انقرا ما يكتب ؟ ويبتعد مسوياً جلسته . ثم يرفع حاجبيه الى
السقف ويده ماضية على الورقة : « الملك لله ، الملك لله .. » ولم ينتبه
الا على روز وقد جادت نوبة جديدة ، فانحنى ، وهي توميء الى علبة
الحبوب ، لا هذه بل تلك . الاولى للنقرس . الثانية ، العلبة البيضاء
الصغيرة ، هنا بجانب القنينة ، للذبحة . وهمت بالاشارة فتراخت
ذراعها على حافة السرير . ناولها الحبة ، فبصقتها ولوت شفتها
السفلى . فكش من العلبة حفنة والقمها اياها فانتفضت تجار :

- ليتجد اسمك يا الله !

وارتفع رأسها ثم وقع مرة واحدة على الخدة .

كان يريد ان يضحك . من قال ان عزرائيل لا يحب المزاح ؟ لا ،
بل يريد ان يرثي . في حياته لم يعمل رثاء ل احد . هذا وقته :

« الملك لله . ليتجد اسمك يا الله !

وليتجد اسمك يا ست المالكين !

ولكن باي اسم اناديك ؟ فقد تعددت اسماءك الحسنى ؟

على الباب مدام خوري .

وفي اللاهوت روز . وفي الناسوت زهور .

وفي كلا الناسوت واللاهوت على صورته ومثاله صنعك ، ومن اجل
مجده العظيم اصطفاك .

الى بطرس سلم مفاتيح السماء التي - بين هلالين - لا يدخلها احد .
انت ، وضع بين يديك مفاتيح الارض ، وكلنا فيها مستاجرون .
من فضلك ، انت اقرب اليه منا . اسمعك تخاطبني في هذه المدة
طوال النهار ، والمخبرات بينكما لا تنقطع في الليل . ومن اعماق
اوجاعك التي يجربك بها كما يجرب كل خائفه تناجينه باعسذب
الالحن . النقرس ، الذبحة الصدرية ، والآتي اعظم . الله كريم
ومراحمه لا تنتهي .
قولي له : المستاجرون مستأون .

واساليه هل رأى وسمع على التلفزيون . امس . امس بالذات
الساعة الثامنة والدقيقة الخامسة عشرة . واساليه هل انتظر خمس

للمرة الثانية(١) يأتي الشرطيان الموكلان بالتحقيق الى بيت روز
خوري . في المرة الثانية لم تستطع الكلام . رمزي وعد اجاب منها
من طرف لسانه على بعض الاسئلة .
وما كاد يشيعهما يدفع الباب في ظهرهما حتى عاد ووقف فوق
رأس روز ، فاشارت اليه بيدها ان يقعد .

دعمتان كبيرتان تسيلان على هذا الوجه الهش ، كالبطيخة المهترئة
وتحيلان اصباغ البودرة والحمرة التي تكسوه . هما تقطران من هذه
الاجفان المطبقة ام هما نزف البطيخة المهترئة ؟ وتصل الدمعتان الى
طرفي الفم فتقفان على شعرات من هنا ومن هنا نافرة ، محسدة
كسياج الشوك . « لا بد ان روز انقطعت عن نتفها منذ شهر » .
ورمزي قاعد مكانه قد اثاره المشهد خصوصاً حينما كرت الدموع
وخرقت السياج واخذت المرأة تلقطها بلسانها . « تشرب دموعها » .
فليدعها تسكر بغمرة الندم . وقام . ولكنها مدت يدها وامسكت
بكمه تناشده البقاء .

- اريد ان تساعدني على كتابة وصيتي . ساكتب وصيتي .

- شغل كاتب العدل .

وادار ظهره .

- استاذ رمزي ! استاذ رمزي !

واجهشت . تبوح له بشيء عظيم . تحبه كابنها ، تقول . سيرى
بنفسه انها تحبه كابنها . شرط ان لا يتركها وحدها . ان ياتي بورقة
وقلم ويكتب . تحب كتاباته .

ومضت ساعة ورمزي على كرسيه بجانب السرير يكتب .

لا يكتب شيئاً مما تقوله . يكتب : « الملك لله ! الملك لله ! »
عشرين سطراً . خمسين . مئة سطر ! تماماً كالكصاص في المدرسة .
المئة سطر يكتبها بالنيابة عن روز لانها تجهل الكتابة . ولا يسمع
شيئاً مما تقوله وتكرره ويؤكدده . كانت تريد ان توصي بالبيت لزئوب ؟
حسن . جدا حسن . اين زئوب الان ؟

ماذا ؟ مار منصور دي بول ! توصين بالبيت لجمعية مار منصور دي
بول ؟ ولكن يجب ان يقبل مار منصور عليه السلام الوصية . ساقنع لك
وكلاهما ، رئيس الجمعية واعضاءها الموقرين ... ولكن ، بالله عليك
يا ست روز ، من اين جاءتك هذه الفكرة العظيمة ؟ اقسم بالله انك
امراة عبقرية . ومواهبك والهوامك لا تنتهي .

تعرفين يا ست روز اي شيء اكتشفت ؟ اي اعجوبة هبطت من

(١) راجع باب « النشاط الثقافي العربي » حول هذه الرواية .

يفريك بشيء ، لذلك تنادين الله آناء الليل وأطراف النهار أن يطرده ويغزيه .

زئوب ، حبيبة قلبك ، أجرت روحها الطرية الناعمة لاسوارة من تنك . تيممة أجرتها للمثل العليا ، تعرفين ما المثل العليا ؟ كيف أترجم لك ما تقول النجوم ؟ ما تقول النجمة التي لم يصل نورها بعد الى الأرض ؟ شرح طويل ، تعلمين زمنا لم يعلو فيه القراءة والكتابة ؟ الحق معك ، المثل العليا لا تستأجر الا عند المثقفين ، لا تنتمي ، ما خسرت شيئا ، زبونة مفلسة ، برمكية بالكلام ، وعند الدفع تهرب . جابر اذكي من اخته ، أجرت روحه للشرف والطرف معا ويقبض من الاثنين . اوديت أجرتها ليكوية اكرم الجردى وقبضت منه كل انواع العملة ما عدا البكوية . صحت نبوءتك يا روز . الاستاذ الكبير نفسه ، المحامي اللامع ، ونائبنا العتيق يؤجر روحه للوطن - يحي الوطن ! يسقط شوكت بك اليفموري ! ويميش اكرم الجردى ، البك بالرغم منه ! يعيش ! يا ! يا ! يعيش !

في سبيل مستقبل افضل ، في سبيل عمارة جديدة يرفعها كالنارة ! قلت لك قولي له يطوي خرائطه . لن يتغير شيء . الحقيقة انا اقولها لك عارية . أطرحها هنا على سربك عارية . ما قلته عنه في الجريدة ؟ كذب ! حمرة وبودرة ياست روز . فساتين ! فساتين اخلعها على الحقائق . كل يوم موضة . السياسة اعلق النساء بالموضة .

اجل ، اجل - اسمعي ياست روز ، ساعمل لك خطابا اعارض فيه خطب نائبنا العتيق - اجل ، يا سيدي ، فلاحو البقاع سيأكلون في صحون نظيفة ، تعرفين لماذا ؟ المسألة يا ست روز - اسمحي لي هنا أن أضحك - في غاية البساطة . الذبان الذي يحوم على الصحون يكون قد انتقل الى الرؤوس . المرتع أخصب .

الا تسمعين الطنين من الخليج الى المحيط ؟ يعيش ! يعيش ! يسقط ! يسقط ! المسألة ، يا ست روز ، مسألة انتقال من الطابق التحتاني الى الطابق الفوقي . او بالعكس . مسألة تأليف وتلحين . مسألة أوزان وقواف ،

مصائبنا كلها من الاوزان والقوافي . نحن نفكر على اوزان الخليلين فينا وبقوافيهم او افقيتهم ! الامر واحد لقويا ورحمة سيبويه ! مالك يا ست روز ؟ اضحكي معي شوي . بالمناسبة ، خلدي هذه النكتة ،

مرة كتبت في الجريدة مقالا كله من عائلة « شوي » وقلت لغيري من اصحاب الاقلام : ما المانع ان تزوج بنات افكارنا لهذه العائلة ؟ نساها ما دمنا نعيش معها في بيتنا . الا تحبينها : شوي ؟ من الطف ما خلق الله . شوي شوي ! فقامت علي القيامة : دساس ! عميل اجنبي ! خائن الملة والدين ! مع ان مقالتي كان في موضوع شروق الشمس ، ومنه تطرقت الى نهد تلميذة كانت تمر ، هنا ، تحت شياكي واره ينمو في صدرها ويطل .

اين العمالة الاجنبية يا ناس ؟

في الغد اضطرت الى الشرح والتفسير . قلت : يا جماعة ، شوي هي صيغة تصغير . وللتجيب لا للتحقير . اصلها بالعربي الفصح « شوي » ، اسالوا سيبويه ونفطويه والفيروزبادي . سالوهم ثم عادوا الي يربدون ان استعمل لهم شوي بالقوة . يا جماعة الخير ! قلت لهم - بالعربي الفصح دائما - لا احب شوي . احب شوي . اهون على لساني ، اذ في سمعي . فاتهموني بالانحراف ...

الخلاصة يا ست روز ، اين كنا ؟

انا ؟ - انا ايضا أؤجر روحي .

أؤجرها للكلمات . كلمات ! كلمات ! كلماتي ! بيني وبين بعضها

دقائق واكثر المثل الفني . اي مثل فني ؟ كان الجماعة ينتظرون تشريف الوطني الكبير والسياسي الخطير حتى يصل الى ركن « مع رجالات البلاد في سبيل مستقبل افضل » . البلاد كلها رات وسمعت السياسي الخطير والوطني الكبير يبدي رايه في مشكلة الایجار - الایجار مشكلة يا ست روز ، انت سيدة العارفين - رفع ذراعيسه وهتف لا فني فني !

- الحمد لله ولدت مستاجرا ، واعيش مستاجرا ، واموت مستاجرا ! انا اول من صفق له . غفارد ! برافو ! برافو ! ليس من الضروري ان تخرج الحكمة دائما من افواه المجانين . كذلك الحقيقة كثيرا ما يطيب لها ان تطلع على افواه الكذابين . اما ان يكون صاحبنا قد كذب فعلى الاقل يحمد الله . على اي شيء الحمد والشكر ان المسكن رديء . والایجار فاحش . والادارة سيئة .

تماما كما في بيتك يا زهور . الدنيا كلها مثل بيت جحا . صحيح انك كنت عازمة - الحي كله يعرف - على بناء بيت جديد ، عمارة عصرية .

يطوي خرائطك يا ست روز !

اطوي خرائطك وقولي لاستاذك الكبير ، نائبنا العتيق ، البك بالرغم منه ، اكرم الجردى الذي يريد ان يبني لنا دنيا عصرية ان يطوي خرائطه هو الاخر .

تفكرون لنا ماذا في عماراتكم الجديدة ؟

المهندسون كذابون . انت قلتها .

وغشاشون . يشارطونك على مواد من الجنس الصال الصال ويضعون ارداهها .

الشرف والناموس ، الحق والعدالة ، المحبة والرحمة . حتى العافية كلها مقال في الفيوم . حجار بيوتنا كلها ، وعماراتنا مهما شمخت من مقلع وسخ موحل ، هو مقلع الشور والدناءات ، ومرصعة ترصيعا بالمعاهات في ابداننا ، ونفوسنا ، ومنها كلها تفوح رائحة المصارة .

ماذا ؟ توصين لي انا ايضا !

توصين لي بالتكسيات الثلاثة !

هاتي لابوس يدك الاثنين يا ست روز . ماذا عملت لكي استحق ان ادخل تحت سقف بيتك وارث عرق بذك الطاهر ؟ وتريدين ان اكتبه بيدي ؟ بعد موتك ، طبعاً . طبعاً بعد موتك . توصين ايضا الا ابيعها ؟ تجارة رابحة ؟ ربما . ربما ، لا شك ، لا شك . ولكن ، صديقي ، انا لا اعرف من التكسيات الا ركوبها . ساري . موتي اولاً وساري .

ولكن هل اضحك ؟ الموت شيء جليل . يجب ان اسكت وان اخفض راسي لجلاله كما يفعل الاوادم ، كما كانوا يفعلون منذ عرفوا الحياة والموت . لا يا ست روز ، انا لا اضحك . وحياتك انا لا اضحك لموتك .

تريدين حبة اخرى ؟ خلدي واسمعي .

اسمعي يا ست روز وعي .

عندي ما املكه انا ايضا - غير تكسياتك وقبلها . كلنا مستاجرون وكلنا مالكون .

هذه اللافنة المعلقة على بلكونك « غرف الایجار » نحن كلنا نرفع اكبر منها ، ونمشي في الاسواق حاملها فوق رؤوسنا او معلقها برقابنا . احيانا من الاسام وحيانا من الورد . عجيب كيف لا يراها الناس مع انها بالخط الثلث العريض .

ماذا نملك للایجار ؟ - ارواحنا . اغلى من الاحجار المنحوتة ، على كل حال ، والباطون المسلح .

نبدا من البداية . انت يا ست روز - نحن متفقان - اجرت روحك للشيطان . افهم جيدا ان قروته لم تعد اليوم تعجبك ولا ذنبه

عقود مثل تلك المسجلة عند كاتب المدل . ولكن اكثرها تروح وتجرى هكذا دون اي اتفاق سابق بيننا .
مفتضبة ؟ ربما .
متطفلة ؟ ما في ذلك ريب .
تدفع او لا تدفع ليس هذا المهم . المهم اني لا اطيق العيش بدونها .

ومثل جابر ، الذي يسالك دائما عن نساء جديدة ، انا اسمي دائما وراء كلمات جديدة . الكلمات الجديدة ، يا ست روز ، لها لذة النساء الجديدة . اطلالتها على الباب . اشرافه وجهها . حياؤها . ملمسها . رائحتها . الكلمات ايضا لها رائحة وملس وفيها سر . كل كلمة لكل امرأة لها سرها . ماذا تخبيء في عبتها ؟
اجل ، الكلمات بنات يا ست روز . هل قالوها قبلي ؟ وانما افضل الابتكار منها حتى في الكلام على المومات .
تجيب كتاباتي يا ست روز ؟ تيممة ايضا اجبتها .
تيممة احبت كلماتي . احبتي انا بالفلط .

خلطت بيني وبين كلماتي . لان كلماتي ليست انا . ليست انا الذي يدرج بين الناس ، على كل حال . وحينما انضحت لهما الحقيقة تركتني .

الكلمات نفسها ، القصائد التي عملتها لتيممة عملتها لعشرات قبلها واعملها الآن لغيرها . اكتب ؟ المسألة ليست مسألة كذب وصدق ألم اقل لك اننا كلنا نؤجر ارواحنا ؟ تماما كما تفلين يا ستروز . لم تطلبي من واحد من المستأجرين سجله العدلي . وتهاودت مع كل واحد بالاسعار .
الحب بيع .

بيع بات . ونحن لا نرضى أن نبيع ارواحنا . متعلقون بهما - كتعلق جدي بجمل التوت الذي ورثه عن ابيه عن جده . يزرعه الى الآن تفاحا . يترك التفاح يهترى على امه كل سنة . لا يريد أن يبيع بخسارة . هكذا نحن ، يهترى كل شيء في ارواحنا ، وبملاخياشيمنا اللثن ، ولا نبيع .

وحده روميو باع روحه لجولييت وباعته روحها .
وحدهم الملهمون المؤمنون يبيعون ارواحهم ، لا يؤجرونها .
ليس لهم جلدك ، يا ست روز ، في التماطي مع المستأجرين ومعالجة مشاكلهم .

سيد من باع روحه المسيح .
والانبياء كلهم والشهداء سواء من مات منهم على الصليب او من مات على الخازوق .
والفساديين .

الفدائيون طبعاً . الفدائيون من الجملة . ولكن بشرط أن يموتوا . ان يثقلوا عقد البيع . ان لا يكونوا قد اجثروا ارواحهم ايجارا . الاجار على أنواعه ، مع احترامي لك يا ست روز ، قدر . قدر . قدر ...
عدنا الى الشخير ؟

على مهلك يا ست روز . على مهلك يا زهورة ابيك القديس !
يا مدام خوري ! يا مدام خوري ! نوبة وتروح مثلما جاءت ... ذنوب ؟
الله يرحم ذنوب ! ويفغر لجابر وجلال الكرش !

نسبنا جلال الكرش ، يؤجر روحه لمن ؟ لنقل ان الكرش يؤجر روحه للجلال ، او ان الجلال يؤجر روحه للكرش . بعض العقود مكتوبة بخط مغربي ربك لا يفكه !

الخلاصة كلنا ، يا ستي ، نؤجر ارواحنا . نؤجرها لاي شيء . لكل ما هب ودب . للحشرات والديدان نؤجرها كما نؤجرها للوحوش .
لملق الطمع والجشع نؤجرها .
لمقارب الحسد والبغض والتيممة .
لشالب الاحتيال .

لصنادع التعصب المنققة وجيزان التقاليد .

لذئاب الغدر ونهش الاموال والاعراض .

لقبان المبادئ والعقائد تخط باجنحتها الحيطان وتثقب الستوف بمناقيرها ... !

وعلى قاعدة « في بيت ابي امكنة كثيرة » نحشرها بعضها فوق بعض فيدب بينها الخلاف ويعلو الصراخ . ومن هنا هذا الضجيج الذي يملأ الارض .

احيانا ، يا ست روز ، تفرغ ارواحنا ، كغرف بيتك .
نعرضها على الانس والجن فلا يستأجرها احد . وربما تعبنا من ترتيبها وتنظيفها - من اعدادها للزبائن - فيفطها الفبار ويمشش فيها العنكبوت . وقد تترك ابوابها مشرعة لمباري السبيل والمطفلين ، وشبابيكها مفتوحة للصوص .

كما جرى لنا يا ست روز ، انذكرين ؟ كما جرى لك ولي بالذات . كنت في عز كهولتك - حوالي الاربعين - وكنت في العشرين . النساء ، والدنيا حر ، ونحن وحدنا ، وانت تحكين لي قصة حياتك . تصجرت . قمت وتركك . وصلت الى الباب ثم عدت . كان قد مضى علي سنة عندك لم انظر اليك مرة بمعنى ولا نظرت الي . لماذا عدت ؟ لا أعلم . عدت . ولم انس ان اغلق الباب من الداخل . وبدون سؤال او جواب طرحتك على السرير ، هنا .

اخذك بلا طعم واستسلمت انت بلا سبب .

قمنا بعد ذلك ساكتين كان شيئا لم يكن .

وما نزال ساكتين منذ سبع سنين .

في الصباح سلمت وسلمت ولم يكن في اميننا شيء . عادت اميننا ابوابا مشرعة وشبابيك مفتوحة .

طبعاً ، سبق لي ولك - ولحق ايضا كما اعتقد - حوادث من هذا النوع .

ماذا ؟ « طر ! » انت تقولين ؟

لست من رايك ، ولكني لا أمنك من ابدائه . اطلقه حراً ولا عليك . واذا كنت غير قادرة عليه من فوق فساي حرج ان يكون من تحت ؟ فانا مثلك اكره الاستمارات .

جدي ، الله يرحم موتاك ، كان عنوان الصراحة في هذا الصدد . اذا جاءه ما يجيئك الآن لم يزم ولم يفتن . بلى ، يقوم اذا كان قاعدا بيننا ويمنو من الشباك ، وهناك بكل وقار يطلقه على مدهاء ، ثم يعود بالحمدلة ثلاثاً .

كان رجلاً شجاعاً .

وفي منتهى النزاة . لا ينسى ان يفتح الشباك على مصراعيه . هل تاذنين يا ست روز ان افتح ؟

هه ! خي ! كما كان يهتف جدي . خي على الفرجين ! دائماً افتحي الشبابيك يا ست روز . نصيحة الطبيب ونصيحتي انا خصوصاً . افتحي الشبابيك والابواب ولا تدعي منفذاً مغلقاً ، واطلي على البلكون وبكل قوتك اطلقي ما عندك !
هذا وغيره من آرائك ...

نداءاتك ، واغانيك ، وشنائك ، اطلقها كلها في الهواء .

صديقي يا ست روز ، الفلاسفة ، الكتاب ، الشعراء ، العظماء كلهم ، صانعو التاريخ يقلدون جدي . كلهم ، كلهم يعملون بأرائهم هكذا . بنات افكارهم يطلقونها من الشرفات العالية ومن رؤوس السطوح متنافسين في الدوي حتى يشققوا اشداقاً واقفية . يعلمون الناس ويهدونهم الى الصواب والفلاح ؟

خرط .

يطلبون الفرج من اشياء لو بقيت في اجوافهم لفظسوا .

لا تؤاخذيني يا ست روز ، آتت فتحت الحديث . تفصلي اقلقيه ،

وتأذنين أن ابصق على هذه الدنيا من الشباب قبل أن الخلق .

ماذا ؟ لم تكوني تنتظرين أن تموتي هكذا !

كيف كنت تريد أن تموتي ؟

مستأجرة أنت يا مدام خوري . كلنا مستأجرون ، قلت لك ،

والملك لله ، نحن متفقان .

الملك سعيدا لا يكتفي بالمبلغ المرقوم قهرا وعذابا ، امراضا ومموما ، ويتما وتكلا وارفا وتحرقا ودموعا الى سائر الاقساط التي يفيضها منا كل يوم بل كل ثانية ، فضلا عن العاهات الابوية التي يشوه بها صورته ومثاله فينا .

يطردنا فوق ذلك بدون ذنب .

بفون سبب .

علينا أن نخلي المأجور في الوقت الذي يشاء . غالبا بلا سابق

انذار . يفاجئنا بطريقة أقل ما يقال فيها انها ليست على شيء من اللياقة . يضع يديه على خوانيقنا ويصرخ : « برا ! » .

ولا يفلتنا الا وقد قبض منا القسط الاخير : ارواحنا .

انا معك يا ست روز . انا احتج معك على هذا التصرف .

العجيب ان المستأجرين كلهم ، على تعاقب افواجههم منذ الخليقة

الى اليوم ، يحنجون مثلك . يعني بالبكاء والدعاء والصلوات وانواع

الخشوع التي ليس فيها اي شجاعة .

لذلك انا اعظم المنتهرين وادعو الى الانتحار .
الانتحار هو الحرية الوحيدة . والمنتحرون هم الاحرار فيارض معلومة بالمعبد .

وهم وحدهم الشجعان النبلاء الذين يموتون بوفار .

ليس الموت انتحارا في ميعة الشباب ، او براءة الطفولة،خيروا من الموت جوعا على الطرقات ، او قتلا في ساحة الحروب، او تحت دواليب تكسي ، او بالتيفوس مثلا او ريج السداد ، او على فراش اسفرس والدبحه ابصيرية مع شيخوخه بمن نور الصباح ؟

اسامعة أنت يا ست روز ؟

اسمعي يا ست روز كلمة . كلمة واحدة بعد .

بالامس جاني كاتب من المتلئين يسألني : « لو لم تكن كاتبيا

فماذا كنت تود أن تكون ؟ »

صرفته بقفا يدي .

ساستدعيه الآن . انا ذاهب الى التلفون ، باذنك ، اطلب منه ان

يعضر حالا . - يا صاحبي ، مصيبي انني لم يكن بإمكانني أن أكون الا انا . ماذا كنت أود أن أكون ؟

زفتا وكبريتا ، هواه اصفر ، بركانا ، فنبلة ذرية تنسف الكون

ولتعد روح الله ترف على وجه القمر .

وخرج في الليل ..

توفيق يوسف عواد

دار الآداب - تقديم

الانسان الاشتراكي

تأليف

اسحق دويتشر

ترجمة جورج طرايشي

« اذا كان يخامرنا شيء من الاعتزاز لاننا كنا اول من قدم اسحاق دويتشر الى القارئ العربي عندما ترجمنا ثلاثا من دراساته في « تجارب اشتراكية » الصادر عن « دار الآداب » فان قدرا اكبر من الاسي يساورنا اذ نقدم له في الدار نفسها آخر ما كتب : « الانسان الاشتراكي » .

« ان هذا الكتاب يضم ، فضلا عن الفصل الاول من سيرة لينين التي حال موت المؤلف دون اتمامها ، خمسة نصوص تكفي عناوينها وحدها للدلالة على مدى اهمية المشكلات التي تناولها بالتحليل : « الماركسية في عصرنا » و « الانسان الاشتراكي » و « جذور البيروقراطية » و « حول الاممية والنزعة الاممية » و « التيارات الايدولوجية في الاتحاد السوفياتي » .

« وفي هذه النصوص يبرز وجه دويتشر منظرا ماركسيا ثوريا من غير ثرثرة واوهام ، وواقعا من غير مساومة واستسلام . ولعل اهم ما يميز تفكير دويتشر هو تفاؤله .. وقد عبر قبيل وفاته بايام عن ثقته بان القرن العشرين لن تطوي صفحته الا ويكون قد قام في العالم شيء اسمه « ولايات اوربا الاشتراكية المتحدة » كما يكون الاتحاد السوفياتي قد انجز بناء للاشتراكية بعد ان يتحرر نهائيا من شوائب التركة الستالينية ... »

« اشتراكية مبنية على الحرية : ذلك هو جوهر مذهب دويتشر واساس مفهومه عن « الانسان الاشتراكي » ومفتاح موقفه من التجربة السوفياتية في بناء الاشتراكية ... »

من مقدمة المترجم

صدر حديثا - ثمن النسخة ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

حزأتی احمد الى نجي من "الروايات"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

مرتبة من الالف الى الياء ، يحكي ما عرفه عن كل شخصية ، وعن كل حدث في علاقه الشخصية بالاحداث وبالاخرين . والراوي شخصيه مركبة وهو ليس بعيدا عن نماذجه ، فجوه شخصيته مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ونفسي من الملامح المختارة من كل منهم . وهو لم يكن مفرجا على العالم ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل ان يكون قاضيا يحاكم الاخرين . انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو رغم حرصه على اخفاء نوب العاصي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فان الشخصية انما تقدم نفسها من خلال عينيه . وهو لا يحاكم الاشخاص وحدهم ، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من أشخاص .

ويرى الناقد ان عملية تربية الراوي البعد الزوايا نحصول بهذا الاسلوب في النسج الروائي الى عملية (نمو) التاريخ ، وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي أن تستدعيه من أحداث ، ومن ملامح الشخصيات ، تسجها لكي ترسم صورة جوه نمو الحركة التاريخية . الوانها هي النماذج البشرية التي تمدد بكل ما رآه في الواقع من السوان ، لصرف النظر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتمة مع جوه الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيات المرتبة أبجديا ، تبدو من الظاهر كأنها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي الذاتية والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متفرجة على طول حياته . وخلال ما يقرب من نصف قرن ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن والذي ينفس بعنف في هذا المصير .

ويكشف الناقد - في الرواية - عن تناقضين أولهما بنائي ، اذ يرى أن الموضوع الاجتماعي الاخلاقي هو الذي يضم شتات الصور المعاكسة للنماذج البشرية . وفي هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي تتبدى رؤية وطنية مؤمنة بالعلم باعتباره قيمة وليس باعتباره منهجا فكريا ، كما تتبدى رؤية اخلاقية مؤمنة بالتحرر باعتباره قيمة وليس باعتباره هدفا . وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هي المضمون الحقيقي للرواية في تفسير سامي خشبة . وصاحب هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي ، وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هو الراوي ، فليست هناك اذن سرايا ، بل هي امرأة واحدة هي امرأة هذا الراوي . وهنا يبدو التناقض الاول اذ ان بناء الرواية قائم على تفتيت الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على امرأة الشخصية المتكسرة . هذا البناء يريد ان يقدم - رغم تفتيته الشخصية الانسانية - رؤية موضوعية لجوه التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة الفتنة .

التتمة على الصفحة - ٨٦ -

غلب على ابحاث العدد الماضي من الآداب اتجاه النقد التطبيقي والتفلسف الجمالي . فقد قدم لنا رجاء النقاش الكنايب الروائي الجديد (اسماعيل فهد اسماعيل) ، وقدم لنا سامي خشبة (فرائين) « للمرايا » آخر اعمال نجيب محفوظ . وكتب محمد محمود عبد الرازق نبويما لدراسات يوسف الشاروني الادبية . وفي نقد الشعر كتب مدني صالح عن المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت . اما التفلسف الجمالي فقد حظى بمقال (الفن والصليب) لنديم نعيم ، وبمقال (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

يقوم تفسير سامي خشبة لرواية (المرايا) على انها اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث عايشها وعن اشخاص عايشهم . وهي المرة الاولى التي يستقدم فيها نجيب محفوظ احداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف (نماذجه البشرية) من تطورنا الاجتماعي فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ، اذاه الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي يكتسب الشخصيات الفردية دلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا لكي تقوم (دراسة التاريخ) في العمل الفني على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالاتها الاجتماعية . ولكن الراوي في (المرايا) يريد ان يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تعيشه من خلال ذاته هو ، لذلك فان (المرايا) رواية عن التربية المتعددة الزوايا عاطفيا وفكريا وسياسيا واخلاقيا ، لانسان مصري في الربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، انفس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة الفاهرية . وفي عملية تحويل ذكريات الكاتب الى عمل فني ، فان نجيب محفوظ اسندل بذاته في (المرايا) ذاتا اخرى ، هي ذات الراوي ، لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . ولهذه (الموضوعية) في الرواية علامتان : الاولى هي ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما . فهذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يجب ان يظهر تفصيله لشخصية على شخصية اخرى ، حتى اقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا وفكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . والعلامة الثانية لهذه الموضوعية في البناء هي طريقة الراوي في ابداء رايه في كل شخصية ، وطريقته في تقرير اعجابه الشخصي او امتنانه او استفادته المباشرة من هذه الشخصية او تلك . بل ان طريقته في اعلان عداوته لشخصيات اخرى او نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العدا او لذلك النفور تؤكد انه يحاول الا يعادي او ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع بأكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

ويعكس الراوي في المرأة صور شخصياته تبعا لتسلسل اسمائها

بقلم : شوقي خميس

نحن أبناء عصر واحد ، نحملنا ونحيط بنا ونحاصرنا حضارة القرن العشرين أيا كان وضعنا ، منخلفين أو متقدمين ، وأيا كان دورنا ، منتجين أو مستهلكين ، وأيا كان نصيبنا ، فائزين أو خاسرين ، وأيا كان موقفنا ، فنحن نساهم بالفعل وبالصمت بالصراع وبالاستسلام في صنع الصورة العامة للحياة في عصرنا ونخطيء ان تصورنا أنه يوجد مكان لمنفرد أو محايد أو منغل في عصر العلم والتطور الصناعي المذهل . فالتكنيك الحديث قادر على استثمار كل الأوضاع ولا بأس ان تتحول مآسي التخلف الى مادة لافسلاام المنوعات السياحية وان تتحول ثروات ارض الفقراء وعرق شعوبها كلها الى طاقة اضافية نحقق المزيد من الارباح لافوياء عصرنا وقليل من الترف يخدرون ؟ ضمائر شعوبهم .. لذلك فمن المهم ان نصرف حقيقة مكاننا في هذا العالم ولا تكفي معرفة انه لا سبيل الى الفرار منه .. فهو في حقيقته عالم منقسم الى شطرين .. او حضارة ذات وجهين يمثل احدهما اولئك الذين يدفعون باستمرار وعلى طول الخط ويمثل الاخر المتفلسون من كل الأوضاع . ولا بد لنا ان نشنا الاستثمار في الحياة وتحقيق السعادة من الوقوف في وجه تلك الظاهرة وتحديدها وهزيمتها ، وحينئذ لن نتحقق السعادة فحسب وانما سيتمكن عصرنا من السير على قدمين بعد ان سار طويلا على قدم واحدة ...

وبديهي ان هذه القضية لا تحل بالمقل بعد ان تحول العقل المتطور الى سلاح لتهرب الآخرين ، والطلوب ان يتحول العقل الى سلاح في يد المتهورين يساعدهم في حربهم ضد جلاذيتهم . ولقد بدأت الحرب بالفعل وستستمر الى ان يتحقق التوازن في ذلك العالم المختل . يجب علينا ان نسلح بالعلم الذي هو سر قوة الافوياء في عصرنا ، وان نحاربهم بنفس السلاح ، وان اختلفت المبادئ فمبدأنا ان يصبح الانسان فوق كل شيء ومبدأهم المزيد من القوة والربح على حساب الانسان بالضرورة ، يجب ان نفصح تناقضهم وشرائهم وفسادهم المخفي وراء الوجوه المصرية البراقة واللغة المتحضرة ، ولكن ذلك كله لن يتحقق الا بقدر ما نستطيع ان نكون عشرين مائة ولكن للوسائل الحديثة التي نستطيع بها التأثير والنفوذ والتقدم في عالمنا .

ولئن كان التحضير سهلا بين الاسلوب المصري والاساليب المتخلفة في مجالات الصناعة والاقتصاد والادارة فان الامر يزداد صعوبة اذا طلبنا ذلك التمييز في دائرة العلاقات الانسانية ويصل الى أقصى درجاتها في الظواهر النوقية مثل ظاهرة الفن الذي يحتوي باستمرار تجسيدا زمنيا لابعاد تستوعب التراث والحاضر والحلم ، ثم في الشعر ومادته الكلمات وموسيقاها قديمة قدم الوجود الانساني ولا تكاد نسمع بما يطرأ عليها من تغيير يتم على نحو غير محسوس بل وشديد الغموض احيانا ولكن - ومع كل ذلك - فان طابع المعاصرة في الشعر قد لا يكون خافيا لوجه تستعصي على كل تقصي وتحليل . ولعل من اهم ما يؤكد ذلك الطابع ان تتضمن التجربة الشعرية وعيا شموليا يعكس ذلك الترابط الجديد في عالمنا ، الترابط الذي يحتوي تناقضات الازمنة المتصارعة والأوضاع الانسانية القريبة وينعكس على حياة الانسان المعاصر في كل مكان .

وتتضمن قصيدة حميد سعيد « الموت على حافة الموت » اشارات مضيئة الى ذلك الطابع الشمولي المعاصر فيسم التجربة الشعرية

بطابعه حين يتخذ الاستشهاد اكثر من صورة تؤكد جميعها معناه الانساني العام ضد كل حواجز المكان والزمن والطفلة ، فهو ذلك الفجري الذي يتبعه الجنود حيناً ، وهو مدينة القدس التي تغلغ قمصانها وتمرى وتجوع في مدريد حيناً آخر .. وهكذا .. ولا يعيب القصيدة الا ذلك الصوت الخطابي المسطح في نهايتها (الا ايها الوطن العربي ...) وهو في حقيقة ليس الا تكرارا لما سبق ان قيل على نحو اكثر عمقا وايحاء ، ويبدو ان شاعرنا ما زال مترددا في الاختيار بين الاساليب التعبيرية المختلفة فجمع بينها على نحو ادى الى اصابه التجربة ببعض التفتك وفقدانها لعودة الاسلوب الواحد المميز .

اما في قصيدة « الدماء ندق التوافد » للشاعر ممنوح عدوان فنواجه بميوب التعبير الانفعالي التقليدي وان ارى نوب النطق والتجربة اشبه في جملتها بخواطر متناثرة حول الموضوع ذي السطح الواحد ، فهي تنتمي الى ذلك النوع من الشعر الذي يصلح له منجز هذا بيت القصيد واحسن الشاعر هنا وخاتمه بلافته هناك ، ولكن ما اشد افتعال الشاعر حين يرى الحل في ختام قصيدته بان يولد امراته بندية !!

وتأتي بعد ذلك قصيدة الشاعر الطيب الرياحي لتحمل النساء صوتا معاصرا قويا ومؤثرا يستمد قوته وتأثيره من الكشف عن التناقض الرهيب الذي يسود حياتنا ، ذلك التناقض بين ماض عريق وحاضر ممزق وهو يستطيع ان يرى الوجه القديم فيما هو معاصر في ظاهره . فيضيف اليه ذلك البعد الزمني الذي يمنح الوجود المعاصر بعدا تراجيديا اعمق بكثير من ذلك البعد العاطفي الذي اعتدنا ان تحتويه التجارب الفنية في الشعر ، ولا نأخذ على قصيدة الطيب الرياحي « معزوفة طائر العاصفة » سوى قليل من القموض غير الخصب والافتعال الذي اكتنفها في البداية .

واذ نتوقف عند قصيدة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف يسعدنا ان نقرر منذ البداية انها نموذج هام من الشعر المحتوي روح العصر ، فالشاعر هنا لا يكتفي بالتقرير او التعليق على ما حدث او ما يحدث او ما قد يحدث وانما يبدع رمزا فنيا جديدا ، لا يرفع صوته متهما او محذرا او لاعنا وانما يطرح وجهة نظره بذكاء من خلال الرمز في صور ذلك البطل الذي تقدمه القصيدة بكل ما يعوقه من داخله وخارجه ، اشواقه المخنقة والحواجز المحيطة به كل هذا تحت ضوء كاشف لحقيقة المأساة امام ضمير العالم الذي صنعها او ادار ظهره لها او اساء فهمها .

وكما تتخذ التناقضات المشكلة لطبيعة حياتنا المعاصرة صورا تراجيدية تبعث على الحزن والفرح ، فانها قد تتخذ صورا ساخرة لا تخلو من مرارة كما في قصيدة « اربعة شئون صغيرة » للشاعر الفريد سمعان ، وهي تدور حول نقد الذات والحياة المستهلكة في التفاهات اليومية في مقارنتها بالافلام المحلقة دائما بأحثة عن العدل والحرية . التجربة مركزة والصورة واضحة نقية ، مثال جيد آخر من الشعر المحتوي روح العصر .

وكما يبدو التناقض حادا بين العناصر المتعارضة كالأوضاع والحلم فانه يبدو في الرؤية الجدلية للعصر الواحد كما تبنت صورة الحلم في آمال الزهاوي « البشارة » فهو ذلك الشاطئ الذي يجمع بين الالم والبهجة ، بين العطش والارتواء ، بين المعنى والصورة المحتملة ، وذلك مما يتطلب من الشاعر مقدرة على النفاذ فيما وراء الوجه الظاهر والزمن الظاهر للحياة والاشياء ليبرك وجوها العديدة وهي مفامرة شجاعة تلك التي يفلت فيها الشاعر من دوائر الزمن المعتاد

بقلم : صبري حافظ

عليه التعريف الاصطلاحي لفن القصة القصيرة ، ولكنه يبقى قادرا على الاصطلاح بدور الفن في النفس الانسانية ، وعلى خلق نوع جديد من الكتابة لا يفقد فيه الصوت المباشر واللوح فعالية الفن ولكنه يقوم بدور الصدمة على الصعيد البنائي ، وبدور التشخيص والتاريخ على الصعيد المضموني . انه نوع من الخلق الفني يحمل في طريقة ميلاده بصمات الظروف النفسية والحضارية التي ولد فيها والتي حاول ان يستوعب همومها وقضاياها ، ويعلن عن تغير ما في الحساسية يوشك ان يطيح بالكثير من المسلمات التي استقرت في واقعنا الثقافي لسنوات وسنوات .

ولنبدا الان بعصمة (الصورة والظل) لسليمان فياض . وهي قصة تحاول ان تعيد توازنا حساسا بين رغبتيها في خلق معادل فني للقضية الاساسية التي تطرحها ، وبين نزوعها الى التجسيد الحسي لهذه القضية بصورة تهيئ العمل الفني وجهه الفني ، وفدريه على التأثير خارج آنية اللحظة التي يصدر عنها وبعبارة عن الجزئية الواقعية التي يشير اليها . وهي تحاول من خلال هذا التوازن ان تطرح قضية شرعية السلطة واسلوب ورائتها ، وهل تستمد السلطة من القوة ام من التاريخ ام من وجدان الجماعة ؟ وتطرح القصة هذه القضية المعقدة التي شغلت العقل البشري منذ الثورة الانجليزية في القرن السابع عشر حتى الان من خلال اسلوب فني يعتمد الى خلق نوع من الحوار بين بطلها وذاته من ناحية وبين بطلها والواقع الخارجي من ناحية ثانية وبين بطلها والوجدان الجمعي المتمثل في صورة الشاعر من ناحية ثالثة ، وبين واقع هذا البطل الراهن والتوهم وتاريخه القديم من ناحية رابعة . ومن خلال هذه المستويات المتعددة والمتداخلة من الحوار تصوغ القصة مقولتها وتبني اسلوبها المتميز في الاحالة الى الواقع الذي تصدر عنه في نفس الوقت . مضحية في سبيل هذه الاحالة ببعض متطلبات الصدق الفني ، لا الصدق الواقعي او التاريخي . فقد كانت عين الكاتب على الموضوع الحسي الذي يبلوره وعلى الشخصية البشرية التي يتناولها وعينه الاخرى على الفكرة التي يتناولها من خلال هذا الموضوع ، او بالاحرى التي يخلق جزئيات الموضوع على قفدها . فالقصة من هذا النوع من القصص الذي لا ينطق من الخاص الى العام بل يعتمد الى رحلة عكسية يحاول فيها ان يلبس انطلاقة من الفكري والتجريدي ثوبا من المحسوسات . ولولا قدرة سليمان فياض وتمرسه القديم لبانت عظام التجريدات الناتجة من تحت غلالة التجسيديات الشفيفة في اكثر من موضع . وهذا ما حدث في بعض الاحيان في هذه القصة .

وتحكي القصة حكاية عمدة قوي في احدى القرى ، تقول انه كان صورة لذلك « المستبد العادل الذي قال عنه الامام انه وحده الذي يصلح الشرق » ونحن لا نعرف ان كان المقصود بالامام هنا امام القرية ام الشيخ الامام الذي اطلق هذه المقولة في سالف الايام . لان القصة تعتمد الى منهج استخدام الكلمات ذات الاهداف المزدوجة . بل انها تمعن في استخدام هذا المنهج الى الحد الذي تجعل فيه للشخصية الواحدة صوتين . احدهما يبدو غريبا عن الاخر ولكنه غير منفصل عنه ، انه الوجه المناقض واللاصق له ، قد يكون صوت المنطق في عالم لا منطق له ، وقد يكون صوت العقل في عالم لا يابه بصوت العقل ولا ينصت له . ولكنه يظل لصيقا بالصوت الاصلي للشخصية ، مرتكزا على بعض بقايا الضمير الذي مات فيها او الماضي الذي اندثر في اغوارها . وتبدأ القصة عقب موت هذا العمدة القوي الذي قيل انه وحده الذي سيصلح الشرق ولكنه لم يصلح القرية التي يحكمها بقدر ما آثار فيها من مخاوف ، لانت تحت وطأتها الارواح وتفتت العزائم ، وتخلقت بها حالة من الارهاب انقلبت في ظلها

كدت في غمرة الياس ان اعتد من كتابة نقد قصص العدد الماضي من (الاداب) . فماذا تجدي الكلمات في ايلول الحزين ، وهو يكرر نفسه مرة اخرى مع اكتمال العام الثاني على صمت المدافع وبداية المذابح . همد صوت المدافع على طول القناة ، واندلعت بعده المذابح على مد الساحة العربية ، في الاردن وفي السودان وفي المغرب ، وها هي المذبحة تنوش اطراف لبنان . والعالم العربي سائر في الصمت والعجز وكان الامر لا يعنيه . حقا ، لقد سارع البعض باستنكار ما يحدث وكأنه ينور في اصقاع القطب الجنوبي ولا يخش منا اللحم والنفس والعقل جميعا . وكان المذبحة ، وهي تعتمد نفسها بالدم في الذكرى الثانية لمجزرة المقاومة في سبتمبر الدامي ، غير قادرة على ايقاظنا من هذا الهمود المروع . فهل تجدي الكلمات قليلا ؟ . هل تنقد بارقة الامل الباقية على الساحة الخاملة من مغالبتنا ومغالبة الاعداء على السواء ؟ هل توقف الغزو الصهيوني للارض اللبنانية وللنفس العربية في آن ؟ وهل تجهز على المواضع الجائحة والمسوخ الشائخة التي تستشري في عالمنا يوما بعد يوم ؟ وهل تمسح عن اصابعنا الدم ونفلس من ضمائرنا العار ؟ هل تستطيع الكلمات ان تفعل شيئا من هذا بعد ان اسنت في اهبية الخوف والقهر والهزيمة ، وبعد ان قامت لآمد طويل بدور المخدر ، واخذت تكرر فينا العجز وهي تتوهم انها تحاربه . تربى فينا اعتياد العصاب وهي تتوهم انها تقودنا في معارج الشفاء . تحول عجزنا عن الفعل الى نوع من المنعريات التوفيقية الصاخبة التي تنوب عن الفعل المفقود ، وتقوم بنوع من التنفيس الضروري عن احزان الهزيمة ومرارات القهر . وهكذا اصبحت الكلمات شعيرة ضرورية في طقوس التناول اليومي لهذا الواقع المثقل بالقهر والاحباط . تمكن العربي من اعتياد العصاب واستمراء انقسام الشخصية بين الصرخات النارية والافعال الميتة او المفقودة . وتحقق له نوع من التوازن النفسي الموهوم هل تستطيع الكلمات بعد هذا التاريخ المثقل بفقدان الدور والانحراف عن الهدف ان تفعل شيئا ازاء هذا الوضع اليلوي الحزين ؟ . لقد انجب حزيران ايلول فهل تفعل الكلمات شيئا يدفع عنا ذل الابدوعار الوليد ؟ واذا لم يكن في مقدورها ان تفعل شيئا من هذا ، فما جنواها اذن ؟ وما هو مبررها للوجود ؟!

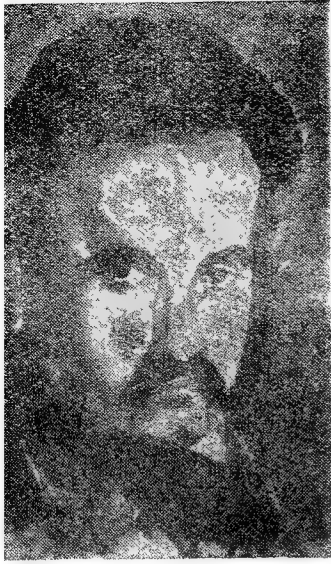
تجيب قصص العدد الماضي من (الاداب) بان الكلمة اذا لم تستطع ان تغير فان بمقدورها ان نصف وان تشخص . واذا لم تفلح في التنبيه فانها قد تنجح في التاريخ . فالقصص كلها لا تستطيع ان تباعد عن البوتقة ، بعضها ينغمس في اونها حتى القاع وبعضها الاخر يكتفي باصطياد اثر وهجها البعيد وهو يفعل فعله في ابعاد الزوايا عن لهيب النار . بعضها يخلق معادلا حسيا او رمزيا لهذه الحالة العربية ، بينما يعتمد بعضها الاخر الى تسمية الاشياء بمسمياتها والى اعلان ضيقه بالرموز المفصولة والكتابات المكشوفة من خلال ذلك العلاج المباشر للموضوع . والفريب ان اقتراب ثلاث من قصص العدد الماضي التشديد من القضية العربية قد تم على حساب ابتعادها النسبي عن جوهر فن القصص بعماء الشاعر المألوف . وحتى لا يكون حديثنا اقرب الى التعميمات فاننا سنتناول القصص بالتحليل لنعرف كيف بعد بها اقترابها من القضية العامة وتوقها الى تشخيص هذه الحالة الدامية عن جوهر الفن القصصي . وكيف خلق هذا البعد نوعا شديدا الخصوصية من الاعمال الفنية الناضجة في بعض الافاصيص . لا ينطبق

منجزات حارة فلسطين

طلبت فيك الحلم والسلاسل العذبة . كان بيني
وبينك التفاتة أخرى ، شممت فيها
دما وحسرة . أفي عينيك هبّ يومي ،
وكنت قيدي ، بهجتي ، وصومي ؟
ظللت ألوي الضوء بين مقلة وخطوة ،
واستشير الباب فيك ما انتهيت عن وجه ولا يدين .
حين أتى المساء كنت قانعا بوجهي ،
حين أتى الصباح لم أخبر صديقائك الآن رياح وطريق:
بينهما طلبت فيك الحلم والسلاسل العذبة . كل لحظة
أغرس في شفتيك ساحلا ، فاض ساحلي
واستبدل المياه بالرمال .
وكلما هممت أن ألقى على
عينيك مفتاحي ، شممت الدم والحسرة ، وارتدالي
وجهي .
دخلت في المساء والصباح ، حيائي الرفاق ما
التفت ، قيل
لي العبور من هناك ما انتهت . أنت في الشارع
العاشق ، أنت في ... أنت ... ماذا ؟ ..
(غسلت شعرك الندي ، زغت من
بين يدي ، أين تهريين ؟
بيوتنا بعيدة ، هيا اركضي !
ركضت خلفك ، استبحت الظل تحت أرجلي ،
حين تعثرت بك استراح رأسنا على الرمال ،
وكانت القرية تستريح خلفنا على الجبال
تواجه البحر ، وترقب الشمس متى تغيب)
ماذا ؟ . عبرت خوفا
وكنت واقفا أمام الباب أرقب الوجوه والملابس الملونة ،
أحب في الشفاه صوتي ،
الفّ اعشابا على أصابعي
واسمع الشمس تطير من جفوني ، ثم تلتوي على
كؤوس الشاي
مررت بي ، وحدق الجبين بالجبين
هممت أن أقول شيئا ، غير أن الخوف غطى الحنجرة
وهكذا انتهى احتفالنا
أشارت الساعة أن خذ كأسك الأخيرة ،
تدلت الكؤوس بين مقتلتي ، غنت الصحراء فسي
أصابعي ،
فعدت واقفا أمام الباب أرقب الوجوه والملابس الملونة
وهي تمصّ وجهك البحري عن عيني .
وحين غبت في الزحام غبت في
(عينيك ، صحت : هيا
تعود قبل أن تجف الشمس في شفاهنا
قلعت من كفي أصعبا
أشعلته ، ثم زرعته من الجذور بين الرسل والمياه ،
وقلت : هذي شمعة فقبلها ثم قبليني
فهي دمانا ،
والمياه ثوبنا ،
والموج غرفة لنا

أدرت وجهي هابطا
الى الممرات ، خرجت من زحام الناس سائلا
زحام وجهك التفاتة :
أأنت مثلي تبحثين عني في وجوه الآخرين ؟
أأنت مثلي تشربين الخوف من وجوه الآخرين ؟
هيا الى الحديقة ،
نسأله موعظة من قبل أن يأخذنا الزمن
(رأيت المساء يعلق أجراسه في جيبني ،
ويعلن أن الحبيبة قد هيات نزهة الليل ، سرنا
وحين سعدنا
الى التل جاء الفدير يعاشرنا ، فتح الباب ، قال
« ادخلوا »
ولم تلتفت حين لاحت على الماء عين غريبة .
صببت المياه على
ذراعيك ، ساقيك ، وجهك ... رحت
أنشفها بشيبي .
تألفت في الماء والليل يا نخنة تتفتح بين كفي وصوتي
هو الليل والماء يحضن كل صديقه
وأنت العروس تجلت
وأعطت لدمني طريقه -
ولم تلتفت حين حطت على الماء ريشة طير غريقه
وهتمت به ،
وهمّ بها
فمد إليها يديه
وقرب منها جبينه ،
رأى شبعا من وراء الستائر نقيض جمجمة ، صاح
به : قف
أما زلت تتبعيني حاجبا بين روحي وأثمارها ؟
وأطبق كفيه ، شاهد خطأ من الضوء ينسل
من فرجة الباب ، ثم يمد طريقين :
طريقا الى المرأة المفعمة ،
وأخرى الى رقصة الجمجمه ،
تلقتة صيحته ، فارتخت ركبتاه ،
وأغمض عينيه : ليس سوى الرمل يعلن أفراحه في
دماه .

هو العشق يلبس أوجهنا
وترحل عنا شعائره ... غير أن الحديقة
تنازع أشواطنا في احتضان الشفاه الفريقة
بغداد
خالد علي مصطفى



جبران جبران في عالم الفكرية

بقلم الدكتور نديم نعيم

جبران نفسه « هو أبدا حقيقة مخنثة » (١) .

ان نعرف ان جبران كان يأخذ بفكرة التقمص هو نصف الحقيقة عن جبران . اما الحقيقة الكاملة ، اما الحقيقة غير « المخنثة » ، فتتصل فقط عندما نحيا عقيدة التقمص كما عاشها جبران في عالمه الشعري ، فيكون ان يتخذ عالما فجأة شكلا اخر غير الذي تمودناه . انه عالم اول ما يقال فيه ان المجانين فيه فقط هم العقلاء ، وان الناهيين هم المهتمون ، وان الممنين نشازا فيه هم وحدهم المنسجمون مع النفس السوي . وتلبيح هذا هو في ان ابنا جيل نحن فيه هم ايضا ابنا الاجيال السالفة . ولما كانت ذاكرة الغالبية العظمى بيننا قصيرة ، كان ان القليلين منا ممن يدون وكانهم يسرون على غير ايقاعات جيلهم ، هم المنسجمون في سيرهم مع ايقاعات الحياة المتنافمة تراجعا ونواصلا حتى الازل . فتعاقب الاجيال التي يزحم بعضها بعضا في تاريخ الوجود ، كما توحى به احدى مقطوعات جبران القصصية الشعرية الباكورة ، ليس غير الرماد المتكسد حول اللهب الابدي المشتعل (٢) .

ان غايته من التشديد على ان الفكر عند شاعر اصيل هو حالة وجود اكثر منه عملا ذهنيا ، ليس ان امهد للاعتذار عن فلسفة جبران . فجبران الفكر والفيلسوف قد لا يفتبر مهما او جديدا او اصيلا على الاطلاق . وغايته ان انبه الى ان الفكر كحالة وجودية معاشة في الشعر ، هو متميز واكثر بما لا يقاس ، من الفكر عينه وقد اصبح موضوعا للعقل المحلل المعلن الدارس . ان الدويبة عينها التي تبدو في كتاب لعلم الاحياء ظاهرة تركيبية غاية في السهولة على الفهم ، تبقى بعد ذاتها نسيج حياة معجز . وتبرز قيمة هذا التنبيه اكثر فاكث عندما نعي اي اهمية ثانوية يعطيها جبران نفسه للذهن ، محترف التفكير والتحليل ، بالقياس الى القلب ، ينبوع الالهام والعاطفة والحياة ، للعقل اذا ما قوون بالايمان ، وللحكمة اذا ما قويت بالشعر . من هنا قوله في احدى شعراته : « عندما لا تجد الحياة مفنيا يفصح عن قلبها تلجا الى ايجاد فيلسوف يعبر عن فكرها » (٣) .

- ١ -

بديهي ان نقول ، ان الشيء - اي شيء - هو دائما ككل ، اكبر واعظم من الاجزاء التي يتكون منها . وحكم كهذا يصح اكثر ما يصح في الكائنات الحية ، ذلك اذا كان في هذا الوجود اللامتناهي ما يمكن ان يعتبر بلا حياة . من هنا يبدو ان الحقيقة الكاملة لا شيء من الاشياء ، مهما كان صغيرا وتافها ستظل ابدا ابدا من ان يطولها التنقيب واشمل من ان يبلغها بحث وتحليل . حتى لكأنه محتوم علينا كعلماء وفلاسفة وباحثين ومحللين ، ان نسمى الى الحقيقة الكاملة في الاشياء وفي الوجود ككل ، الا ننتهي الا الى انصاف الحقائق . فنحن نعلم الى تشریح جسم حي وتعليله فيكون ان ننتهي الى جثة ، ونتناول شجرة نامية بالتقسيم والتحليل فتتحول بين ايدينا الى حطبة ، ونخضع الدرة للمراقبة والتحصي والدراسة فلا تلبث ان تخرج من تحت مجهرنا معادلة رياضية . وهكذا يبدو ان الذي يؤدي اليه سمينا المعلوم عن طريق العقل وسائر علومه من اجل معرفة الاشياء هو ان نعرف الكثير عنها . اما ان نعرف الاشياء ذاتها في ترابطها الديناميكي الحي ، اما ان نعرف الوجود في ترابطه العضوي الحميم ، فمطلب يتخطى بتعريفه كلا من العقل والعلم والفلسفة . ان نحاول مثل تلك المعرفة ؟ اي ان نعرف الاشياء ذاتها لا مجرد ان نعرف عنها ، يعني ان نعبر من الفلسفة الى الشعر ، ومن العلم الى الدين والتصوف .

انها اذن لفارقة حقا ان الذي سنحاول هنا تمحيصه وتحليله ليس فيبر شاعر وصوفي . فنحن اذ نعلم الى اعمال جبران خليل جبران محاولين غرلبتها بغية استخلاص مضامينها الفكرية والفلسفية ، وتعرينها ، انما نبدو وكأننا نسوق انفسنا الى المزلق الاكيد . اننا نحاول ان نرد عالما شعريا متكاملا هو عالم جبران ، الى عناصره المكونة بغية عزل واحد من تلك العناصر واستخراجه وبلورته ، واعني به العنصر الفكري ، في حين ان العالم الشعري ، عالم الشاعر الاصيل او الصوفي الاصيل ، لا يتكون من عناصر واجزاء . انه بالاحرى حال من الوعي والوجود ينصهر فيها جميع ما يسمى بالثنائيات والعناصر المكونة والجزئيات في نسيج متماسك حي بحيث لا يجوز للدارس ، اذا هو لم يشأ لنفسه الاكتفاء بانصاف الحقائق عن اي جانب من جوانب تلك الحال ، ان يجزيه ويحلل ويفسر . فما جدوى ان يقال مثلا ، ان جزءا من فلسفة جبران كشاعر هو ايمانه بالتقمص ؟ انه كان يؤمن بالتقمص ، واقع لا شك فيه . ولكن « الواقع » كما يقول

١ - Sand And Foam ص ٥٩ .

٢ - راجع « رماد الاجيال والنار الخالدة » في المجموعة الكاملة

لؤلؤات جبران خليل جبران ج ١ ص ٦١ .

٣ - Sand and Foam ص ١٥ .

ولما كان جبران قد اتخذ لنفسه في جميع مؤلفاته دور المثني الملمم الذي نذبته الحياة للتعبير عن قلبها ، فإنه قط لم يشأ ان يخاطب عقولنا ولا هو شاء لنا ان نتوجه الى عقله . اننا ابدا مدعوون الى قلبه لا الى عقله ، الى ان نحس ونحيا ما يغنيه قبل ان نفهم او نستوضح ما يقوله غناء . يقول جبران : « الالهام ابدا يغني ولكنه قط لن يفسر » (٤) . ويقول في مكان اخر : « التفكير هو دائما حجر العثرة في طريق الشعر » (٥) . وكثيرا ما يبلغ جبران - شاعر القلب والالهام - في تعاليه على العقل كطريق بديل الى الحقيقة ، حد التهكم الجارح . يقول : « العقل فينا اسفنجة والقلب جدول . انه لغريب حقا ان الغالبية بيننا تختار الامتناس عوضا عن التدفق » (٦) .

اما وقد اخترنا هنا ان نمتص من شعر جبران عوضا عن ان نتدقق معه ، اما وقد اخترنا التحليل العقلي المجرد عوضا عن التمثل الشعري الحي ، فقد وضعنا انفسنا امام مفارقتين : الاولى اننا نكلف انفسنا تحليل العناصر الفكرية عند شاعر هو نفسه يجفو بطبيعته الفكر والتحليل . والثانية اننا في اعتماد الدرس والتحليل بنية الحصول على كامل الفكر الجبراني ، انما نحول الشعر الذي هو حالة وجود وحياة الى معادلات فكرية مجردة تفقد ، وقد تعرضت ، انصاف ما كانته في الاصل . اما علرنا في اننا نرضى ، على الرغم من كل ذلك ، ان نتابع ما نحن بصده فستمد ايضا - مهما بدا ذلك مستغربا - من جبران نفسه . ذلك انه يقول في احدي شذراته : « ان نصف ما اقله هو بلا معنى . الا انني مع ذلك اقله كي يتسنى للنصف الاخر بلوغك » (٧) . وان املني اذ احل الفكر الجبراني واجرده من حياته الشعرية فافرقه هكذا من نصف معناه ، ان اخذم ذلك النصف الحي الاخر الذي لن يطوله تحليل .

- ٢ -

يقول « المصطفى » ، نبي جبران ، في حديثه عن العمل الى اهل اورفليس : « انما العمل حب وقد برز الى النور » (٨) . فمن الانصاف لجبران اذن ، ان نحن شئنا فهم اعماله ، وهي ثمانية بالعربية وتسعة بالانكليزية ، ان نعتبرها المظاهر المختلفة لحب الذي برز من خلالها الى النور . اما وان موضوعنا هو الاصول الفلسفية لهذه الاعمال ، اما وانه الفكر الجبراني في هذه المؤلفات ، فقد تحتم علينا ان نجد انفسنا وجها لوجه امام الحب بهذا المفهوم الجبراني المعين . ونحن ما ان نتناول هذا المفهوم ، الذي يشمل في نظرنا الروح الموحدة لاعمالي جبران على اختلافها ، حتى نجدنا ايضا منساقين الى الاستمانة باحد اساندة الحب في التاريخ ممن لم يكن قط اقل شاعرية من جبران في هذا الموضوع ، وكان في الوقت نفسه اعظم منه كـيـلـسـوف بما لا يقاس . اما الذي نعينه بهذا الحب العملاق ، فافلاطون .

في « المائدة » اهم كتاب في فلسفة الحب عند افلاطون ، وربما في التاريخ ايضا ، ان الحب اعظم شاهد على شعور الانسان بالنقص . فان تكون عاشقين يعني ان تكون في حالة توق الى محبوب او اخر نعتبر انفسنا بدوننا ناقصين . من هنا قول افلاطون مجازا ، ان الحب سليل زواج قام بين الحاجة والاستفناء . هو ابن الحاجة من جهة ، لان الحب ابدا ، طالب محتاج . وهو سليل الاستفناء من جهة اخرى لان غاية الحب اذ يسمى جاهدا الى وصل من يحب او ما يحب هي

في ان يبلغ بالوصول حالة من التمام والاستكفاء . ولكن اني لنا ونحن نحيا في عالم الزمان والمكان ، ان نبلغ حقا مثل تلك الحالة؟ انه لحكوم قطعا على انسان يحيا في هذا العالم ، عالم التكون والانحلال ، عالم الصيرورة والتحول لا عالم الازلية والثبات ، ان يبقى ابدا في حالة نقص واحتياج ، وبالتالي في حالة عشق مستمر . فهو ما ان ينتهي الى ما يحسبه غاية شوقه وهيامه ومشتاهه ، حتى يتبين ان تلك الغاية ليست في حقيقتها غير البداية لغايات اخرى واشواق جديدة . فقط عندما يقضي للانسان ان يفهم ، كما فهم افلاطون ، ان عالم الزمان والمكان ليس غير الصورة المتحركة لوجه الازلي الثابت ، وان الانسان ، وان كان مزروعا في عالم الزمان والمكان ، ليس في جوهره من ابناء ذلك العالم - فقط عندما يبلغ الانسان مثل هذا الوعي يقضي له ان يدرك ان حيا يشده طيلة حياته الارضية الى الاتحاد بما من شأنه ان يطفئ فيه الشوق ويسد النقص ويروي الحنين ، انما هو في حقيقته توق الغريب المستوحش في عالم الصيرورة والغناء الى الاتحاد بالازلي المطلق .

ما ان يرى الحب بهذا المنظار الافلاطوني حتى يتكشف عن القطين الدهريين المتقابلين في الحياة البشرية ، اللذين يشهد الانسان الواعي لوجوده ولطبيعته ابدا بينهما حتى ليكاد ان يتقطع . ففي الجهة الاولى يبرز قطب الانسان ، ذلك البذر الالهي المزروع في التربة الغريبة - تربة الزمان والمكان - والمتهب شوقا وحنينا الى ان ينمو ويسبق فيحقق ذاته ويكمل . وينتصب في انجته الثانية القطب الالهي . انه عالم الحقيقة الميتافيزيقية المطلقة الذي منه كان صدور الانسان الاول والذي لا يكتمل للانسان نقص فيهدا شوق وبطفا لهيب الا بالرجوع اليه والاتحاد به واللويان فيه . كلا القطبيين المتشادين في الانسان الى حد التمزق ، لا زماني لا مكاني ، كلاهما علوي . لكن طريق الانسان الى ان يضم قطبا الى قطب في نفسه فيجمع شمله وينهي تمزقه وصلبيه ، تمر عبر الزمان والمكان . ولان غالبية الناس العظمى من سالكي هذا السبيل ليس عندهم ذلك الوعي الافلاطوني لمصدرهم العلوي ولا لغايتهم الالهية التي ينبغي ان ينتهوا اليها كترام منجذبين حتى الاستراق الى ما يستهوهم في درب الحياة اليومية من اغراض زمنية قريبة موهة . هؤلاء هم المشاق المخذوعون . وهكذا يبقى للقللة ، للقللة الضئيلة جدا من ذوي الوعي الافلاطوني ، الذين يسيرون في درب الحياة وعيونهم مسمرة ابدا على عالم الحقيقة العلوية البعيدة المطلقة - يبقى لهذه القلة ان تروي وحدها حكاية القربة العظمى التي تكتنف النفس البشرية في عالم الصيرورة وقصة شوق تلك النفس المحرق الى الديار ، وحنينها المخبسود بدم الاماني الممزقة على درب الانتاق . ولقد كان جبران خليل جبران في جميع كتاباته كما في رسومه واحدا من تلك القلة الضئيلة . فنحن نكاد لا نعر على شيء مما كتبه هذا الرجل او رسمه الا وهو في جوهره تعبير عن نفس معذبة ، نفس يكوها الشعور بالغربة في عالم هي فيه ، ويشويها الشوق اللافت الى عالم مثالي ما ، يبدو وكأنه يضمن بعدا وتحجيا كلما ازدادت توقا وحنينا اليه . حتى ليصح ان يقال في جبران انه شاعر الحنين والغربة . واننا سنحاول في ضوء هذا الحنين وتلك الغربة ان نتبين عالمه الفكري ونترسم خط تطوره .

- ٣ -

ان يكون انسان ما مهاجرا يعني ان يكون غريبا . اما ان يكون المهاجر شاعرا ، وشاعرا رومنتيقيا ، فذلك يعني ان غربته مثلية . فهو بالاضافة الى غربته الجغرافية ، غريب كشاعر ، عن مجتمع الناس التقليدي . هذا اذا كان للناس ان يجتمعوا على شيء سوى التقليد - وغريب ايضا كرومنتيقي عن كل ما يشده الى عالم الزمان والمكان . من هنا كان لا بد لغربة مثلية كهذه في نفس شاعر رومنتيقي ، ان تلهب

٤ - م . ن . ص ٢٢ .

٥ - م . ن . ص ٢٤ .

٦ - م . ن . ص ١٢ .

٧ - م . ن . ص ١٤ .

٨ - The Prophet ص ٢٢ .

من الطبيعي في المرحلة الشابة الأولى من مؤلفات جبران ، ان يطفى وتر الحنين الى لبنان تحت انامل جبران العازف ، على الوترين الباقيين في قيثارته . انه هنا جبران المرتبط جسداً بحيّ الصينيين في بوسطن ، موطن هجرته الاول ، والمشدود روحاً الى لبنان بشركي وفاديشا وارز الرب ، مرتع الانتنى عشرة سنة الاولى والمكونة في حياته .

نضم « عرائس المروج » مجموعة من ثلاث قصص قصيرة ، بينما تشتمل « الارواح المتمردة » على اربع اخرى . اما رواية (الاجنحة المتكسرة) فيمكن ، مع القليل من التجاوز ، ان تعتبر قصة قصيرة مطولة . وهكذا يصبح بالامكان ، اذا نحن تجاهلنا اسماء هذه الكتب وتواريخ صدورهما ، ان نعتبرها مجموعة من ثمان قصص قصيرة متشابهة روحاً واسلوباً واغراضاً الى حد الترداد . فهي جميعاً تتخذ لنفسها اطاراً واحداً لا يتبدل : انه لبنان ، ارض الجمال الطبيعي المسحور . وهي جميعاً تقوم على ابطال ، ان نحن تجاوزنا الاختلاف في اسمائهم وادعائهم الروائية المباشرة ، غدوا وكأنهم في الحقيقة واحد من حيث الجوهر ، او هم القصة متعددة لوجه واحد هو جبران خليل جبران نفسه في هذه المرحلة الشابة من حياته . حتى ان جبران هذا كثيراً ما لا يحفل بان يلبس قناعه ويخفي هويته . كان يسمي احد ابطال قصص « الارواح المتمردة » خليل الكافر ، او يستخدم في « الاجنحة المتكسرة » ضمير المتكلم . فجبران ولبنانه اذن هما اللذان الاساسيان على المسرح في جميع هذه القصص : لبنان وطن خيال جبران المسحور وموضوع حنينه في بوسطن ، وجبران المشتعل شفاً لوطنه المسحور وحنينا اليه .

الا ان جبران العاشق هذا ، شانه شأن معظم المتيمين من العشاق ، انما يلجأ في افئاف العشوقة بحبه الصافي الالهي البريء واستمالتها الى البساطة في تصوير الرياء والمهر والبقاء في جميع منافسيه على قلبها . اما المنافسون على امتلاك لبنان قلباً وروحاً ، فهم ، كما بدا لجبران رجال الكنيسة في لبنان القرن التاسع عشر ومطلع العشرين ، ونبلاؤه واقطاعيوه . من هنا جاءت العبكة في هذه القصص - وبلا استثناء تقريباً - من النوع الذي ييسر لجبران البطل او لبطل جبراني ان يهطرح مع واحد او اخر من هؤلاء المنافسين . فاذا لم يصرعه استطاع على الاقل ان يشهر به وان يطوي نفسه في الحالين مداها للفتن في وصف لبنان والتشبيب به طيبة وسحراً وجمالاً .

يجمع الحب في « الاجنحة المتكسرة » بين جبران الشاب وسلمى كرامة . وتكن طمران المدينة يفرق بين قلبين ارتبطا ببرادة الحب ليزوج سلمى مرغمة من ابن اخيه الفظ الفليظ . وهكذا ينتزع الباب واسما امام جبران الكاتب ليشبع نهمه من التفني بجمال لبنان مسرح حبه المسحور ، وليصب جام نغمته وغفبه من جهة اخرى على رجال الدين الذين يلبسون مسوح الطهر الاخروي ليستروا بها عري العهر الدنيوي الصارخ في نفوسهم .

اما « خليل الكافر » في « الارواح المتمردة » فيطرد خارج الدير في احدى ليالي الشتاء الثلجية المسورة لا لشيء الا لانه ، كما تصوره القصة ، كان اقرب الى المسيح وتعاليمه مما كان باستطاعة رئيس الدير ورفاقه الرهبان ان يتحملوه . وكان لخليل ان تنقذه من العاصفة في اخر لحظة ، ارملة وابنتها الجميلة بعد ان سمعتا انينه من كوخهما المنفرد عند طرف القرية . ولا يمضي طويل وقت على تخفي خليل عند منقذيه حتى تؤخذ الام بمسيحيته اللاهوتية التحيرة البكر فتصبح من مريديه ، وتنشف الابنة بنبل شخصيته وطلعتسه فيتحابا . وعندما يكتشف خليل ويلقى عليه القبض من قبل رجل الاقطاع

فيه حنيناً مثلث الوجوه . انه حنين الى الوطن ، وحنين الى مجتمع انساني مثالي يلجأ اليه الشاعر ولو بالخيال ، وهو من جهة ثالثة حنين الى عالم خلف الزمان والمكان ، عالم الحقيقة العلوية الالهية المطلقة . هذا الحنين المثلث هو الذي تكونت منه تلك القيثارة ذات الاوتار الثلاثة التي عزف عليها جبران الحان حياته جميعاً . ان تطور عزفه من مرحلة الى اخرى ، كما يبدو من سياق مؤلفاته لم يكن ناجماً عن أي تبديل اجراه على آتله او في عدد اوتارها - فهو قط لم يعرف العزف على اكثر من تلك الاوتار - بل عن اختلاف في توزيع الضرب بحيث كانت تطفئ انغام وتر ما في هذه المرحلة او تلك عن انغام رفيقيه . اما المرحلة الوحيدة التي تعادلت فيها انغام تلك الاوتار تحت انامل جبران فوصلت الى شبه هارمونية اثريسة موهمة ، فمرحلة « النبي » كتابه الام حيث يصبح كل من وطن المصطفى والمجتمع الانساني المثالي المسحور ، والعالم العلوي الالهي المطلق ، افانيم متساوية لحقيقة واحدة .

لعل خير توضحة « للنبي » ولسان مؤلفات جبران الاخرى التي هي حصيلته حنينه المثلث وتجسيد له ، هي كتابه « الموسيقى » الذي اقتنع به حياته الادبية ، والذي طبعه بعد احدى عشرة سنة من هجرته الاولى الى بوسطن وهو غلام في العادية عشرة . هذا الكتيب ذي الصفحات الثلاث عشرة ، الذي يشبه ان يكون في اسلوبه مسابقة انشائية لطالب ثانوي ، هو تشبيب بالموسيقى اكثر منه مقالا فيها ودراسة عنها . فهو من هذه الناحية يعكس لنا الكثير من جبران المشب والقليل القليل من مادة موضوعه . اما جبران المشب فيبدو عاطفياً متبادياً في عاطفته حتى البراهقة . الا انه مراهق يعرف كيف يسكب عواطفه في لغة هي غاية في الشاعرية وان تكون بعد طريقة الصود محدودة الموارد ، مقلقة القواعد . اما اهمية الكتاب كتوطئة للفكر الجبراني فهي ما يكشفه في نفس صاحبه من معالم تلك الفريسة الميتافيزيقية وهي بعد في خطوطها الاولى ومما تولد عنها عند الفتى من حنين غبايي مبهم كتيب . من هنا كان لجبران اليافع ان يرى في الموسيقى الاثريية الكتيبة الموهمة تواما لروحه وان يغاطبها في هذه الاسطر التالية بما يمكن ان يعتبر نموذجاً صادقا عن الكتاب ككل ، ان من حيث الروح او الاسلوب .

« يا ابنة النفس والمحبة . يا انا مرارة الفرام وحلاوته . يا خيالات القلب البشري . يا ثمرة الحزن وزهرة الفرح . يا رائحة متصاعدة من طاقة زهور الشاعرات المضمومة . يا خمرة القلوب الرافضة شاربها الى اعالي عالم الخيالات . يا مشجمة الجنود ومطبورة نفوس العابدين . يا ايتها النجومات الاثريية الحاملة اشباح النفوس ويابحر الرقة والطف ، الى امواجك نسلم انفسنا وفي اعماقك نستودع قلوبنا ، فاحملها السى ما وراء المادة وارينا ما تكنه عوالم الغيب » (٩) .

- ٤ -

من موسيقى سنة ١٩٠٥ وحتى بداية عهد « النبي » سنة ١٩٢٣ الذي بدا فيه حنين جبران الطويل وكأنه قد حمل صاحبه « الى ما وراء المادة » واطلعه على الكثير « مما تكنه عوالم الغيب » ، مرت مؤلفات جبران كما مر فكره بمرحلتين اثنتين : الاولى مرحلة « عرائس المروج » و« الارواح المتمردة » و« الاجنحة المتكسرة » (و دعة وابتسامه) وهي جميعاً مؤلفات شبابه التي ظهرت ما بين سنة ١٩٠٧ وسنة ١٩١٤ . اما الثانية ، وهي الانضج نسيباً ، فمرحلة « الواكب » و« المواطف » بالعربية وثم (المجنون) ، اول مؤلفاته الانكليزية و« السابق » نانيها الذي كان بمثابة التمهيد لظهور « النبي » .

ضده . ولكن ايا من ابطال جبران هؤلاء لا يوحى بانه يحمل بديلا جوهريا ما . او ان ما يحملونه من بديل - اذا جاز ان يعتبر كذلك - لا يتعدى كونه مجرد سلب لما يثرون عليه . فالبدل عن الحسب الفاسد المفسد مثلا هو كما يبدو عند ابطال جبران ، عدم وجود حب فاسد مفسد . او انه ذلك النوع من الحب الخيالي المسحور الذي نلقاه في « الانحة المتكسرة » . والبديل عن نظام اقطاعي هو انعدام وجود نظام اقطاعي ، انه ذلك النظام الاجتماعي الذي بلا نظام معين ، كالذي تنتهي اليه في « خليل الكافر » . والبديل عن كنيسة اصبح رجالها بلا مسيح هو مسيح بلا كنيسة ولا رجال على الاطلاق ، بلا جسم عقائدي محدد . اي انه مسيح مجنون كالذي تنتهي اليه في يوحنا .

ان مصلاحا اجتماعيا ثائرا لا يملك البديل المحدد لما يثور عليه سرعان ما تتقلب البطولة فيه الى شذو فيتحول من بطل اجتماعي مصلح الى شاذ عن المجتمع لانه عاجز عن ان يتكيف معه فيكيفه . من هنا كان ابطال جبران - وربما بلا استثناء - « كفتارا » و « امجانين » (تائنين) وحتى « انبياء » و « آلهة » . انهم في كل ذلك يمثلون جبران حيي الصينيين المقرب القلق المستوحش الشاذ في مجتمع هو فيه ، والمشدود ابدا عبر حنينه وخياله الى لبنان موطن طفولته المسحور وارض تطلعاته الى عالم من الجمال البكر المؤنس والعيش الدافئ الحميم . فكان هم جبران الحقيقي اذ يثور عبر ابطاله ، ليس ان يجتث المفساد التي تشوه المجتمع في لبنان الجميل ، بل ان يحطم المجتمع الفاسد الذي يشوه الجمال البكر في طبيعة لبنان التي بلا شائبة . ان همه الاول هو لبنان الطبيعة والجمال والطفولة ، وليس لبنان المجتمع والانسان .

وتزداد صورة هذا النوع من لبنان الذي تعمر به مخيلة جبران وضوحا ، في مقال لاحق حيث يقف لبنانه المرتجي المشدود واولئك الذين كانوا موضوع ثقته وتورته في قصصه وجها لوجه . ان أقصى ما يستوحى من خطاب جبران الى هؤلاء المفسدين في هذا المقال الذي دعاه « لكم لبنانكم ولي لبناني » ، ليس كيف يمكن تحويل لبنان الى مجتمع افضل ، بل كم هو لبنان جميل وخلاب بلا مجتمع على الاطلاق . يقول :

« .. لكم لبنانكم ولي لبناني .

لكم لبنانكم ومضلاته ، ولي لبناني وجماله .

لكم لبنانكم بكل ما فيه من الاغراض والمنازع ،

ولي لبناني بما فيه من الاحلام والاماني ...

لبنانكم عقدة سياسة تحاول حلها الايام ، اما

لبناني فتلول تتعالى بهية وجمال نحو ازرقاق السماء .

لبنانكم مشكلة دولية تتقاذفها الليالي ، اما لبناني

فاودية هادئة سحرية تتموج في جنباتها

رنات الاجراس واناني السواقي ...

لبنانكم مرافئ وبريد وتجارة ، اما لبناني ففكرة بعيدة

وعاطفة مشتتة وكلمة علوية تهمسها الارض في اذن الفضاء ...

لبنانكم طوائف واحزاب ، اما لبناني فصيبة يتسلقون الصخور

ويركضون مع الجداول ويقذفون الاكر في الساحات ...

لبنانكم خطب ومحاضرات ومناقشات ، اما لبناني فتفريد

الشحارير ، وحفيف افصان الحور والسنديان ورجع صدى

النايات في المغاور والكهوف . » (١١)

— التهمة على الصفحة ٥٥ —

في المنطقة ويؤتي به الى المحاكمة امامه بتهمة الكفر والخروج على القانون ، ينتصب خليل في وسط جماهير البسطاء من الفلاحين المرابعين الذين تجتمعوا للتفرج ، ويتكلم كمسيح في مجيئه الثاني . ويمنطق دفاعه ، الذي لا يلبث ان يتحول الى هجوم كاسح على الكنيسة والاطلاع وعلى ما بينهما من تحالف على الاستبداد ، قلوب القرويين الطيبين البائسين ، فيلتفون حوله ثائرين متحدين . وتكون النتيجة ان ينتصر الاقطاعي هلمعا ويولي الكاهن المدني هاربا . اما خليل فيقترن بفتاته . واما القرية فتحييا بمدى حياة اجتماعية سميدة في ظل المحبة والتعاون والعدل الطبيعي وبساطة التقوى في المسيحية البكر الاولى .

وياتي « يوحنا المجنون » في « عرائس المروج » وكأنه الصورة المكررة لخليل الكافر . يغفل يوحنا الراعي لحظة عن عجوله فتدخل املاك الدير . فلا يكون من رئيس الدير ورهبانه الا ان يسجنوا الراعي ويحتجزوا المعجول لقاء ما زعموا انه تمد على املاك مقدسة . وعندما يطلق سراح يوحنا بعد توسل مستتيت من والديه ينتظر عيد الفصح وتجمع المصلين في الكنيسة ، ليهتلبها فرصة يتوجه فيها الى الجموع بقطعة بليغة صب فيها كل غصبتة على رجال الكنيسة ورؤسائها: انهم الفريسيون المحدثون اعداء المسيح ، الذين يعيشون وينعمون في غفلة عن رسالتهم الحقيقية وعلى حساب البسطاء الكادحين البائسين الذين في قلوبهم حقا يقطن المسيح . ففي هؤلاء الفريسيين الجدد يقول يوحنا:

« لقد اقاموا يا يسوع لجد اسمائهم كنائس ومعابد كسوها بالحرير المنسوج ، واللحج المدوب ، وتركوا اجساد مختاريك الفقراء عارية في الازقة الباردة ، وملأوا الفضاء بدخان البخور ولهب الشموع ، وتركوا بطون المؤمنين بالوهيتك خالية من الخبز ، وافعموا الهواء بالترائيل والتساييح ، فلم يسمعو نداء اليتامى وتهديدات الارامل . تعال ثائبة يا يسوع الحي واطرد باعة الدين من هياكلك فقد جعلوها مغاور تتلوى فيها افاعي روفهم واحتيالهم » (١٠) .

ولان يوحنا كان ينطق بالحق الخالص في نظام طبقي مستبد ، من اعدى اعدائه الحق والاخلاص ، فقد اعتبر مجنونا لا يستحق الاهتمام . وهكذا درج الناس على تلقيه ساخرين بيوحنا المجنون .

قد يتوقع بعد كل هذا ان نعتبر جبران القصص مصلحا اجتماعيا او ثائرا فكريا . وانه على اي حال كثيرا ما اعتبر كذلك من قبل مقيمي ادبه وقته . والذي يشجع على مثل هذا الاعتبار ان ابطال قصصه منهمكون ابدا - وان يكن كلاما وخطابة - في خوض معارك تتسم بطابع اجتماعي اصلاحي . اما مثار العراك فقضايا ثلاث تكاد تكون دائما هي في جميع القصص : حب سماوي بريء يطفئ عليه ويندسه ويقضي عليه مجتمع لا يفهم الحب الا وسيلة للرب اناثية قدرة ولاغراض دنيوية خسيسة ، رجال دين يجمعون الثروة والقوة والسلطان باسم المسيح ورسالته بينما هم في الواقع اعدى اعداء المسيح ورسالته ، نظام القطاع لرجال القطاع يمتصون دماء الناس ليفلوا الوحش الذي احتل في قلوبهم مكان الانسان .

الا ان جبران ، على الرغم من جميع مظاهر الثورة والاصلاح الاجتماعي يبقى في قصصه هذه ابعد من ان يستحق لقب الثائر او المصلح الاجتماعي .

ان تكون مصلحا ثائرا يعني ان يكون لديك البديل لما انت ثائر

عز الدين القسام

جزء من حديث ذات ليلة باردة (١)

وأنا مثل مغفٍ يحمل قيثارا
يمشي في الحلم ويكي ويغني
يهبط سقف الليل ،
فأقرا ،
أأمل ،

أرسم فوق الجدران .
أقمارا أحرقتها

ونظل معا
قلبي وفلول الأيام المنهزمة
مثل قطار واهن
يعبر بي مدن الذكري
أرتعش وتسقط فوق سريري نجمه
أبحث في قاموس الأسرار
عن معنى المطر ،
وحزن الآنية المكسورة ،
لكن الكلمة
تزرعني ثانية في منطقة اللفز
ما بين الواقع والأسطورة

قال أبو حسن اللداوي

(وأبو حسن اللداوي هذا ،

يعمل حملا ، أحيانا ،

ماسح أحذية ، عامل مقهى ،

أحيانا يتجول بين الأحياء ،

يبيع الترمس للولاد ،

ويملك صندوق عجب) .

— في العاشر من أيلول الماضي
أعولت الدنيا ، وأنشق جدار البيت
عن شيخ كان جريحا
ووقور الحزن ، مهيب الصمت
بأدركني مثل الدهشة . قال :

● أنا عز الدين القسام

هل تأذن لي أن أقضي الليلة في بيتك؟

— عز الدين القسام !

« لا أعرف أحدا يحمل هذا الاسم »

● رجل من أرض الشام

لا يملك عائلة ، لا يملك بيتا

يتجول في أحياء الفقراء

وكثيرا ما شاهده بعض الفلاحين

يعبر بين الأشجار

يبحث عن حبة تين يابسة ،

عن جرعة ماء

كان يرى بعض النسوة يحملن جرارا ،

ويطفن على الآبار

فيهم سريعا ، ويحاذر لقايا الأطفال

والنظر اليهم .

كي لا يبكي .

(وتوقف مهموما مثل حصان مجهد
ليتابع) .

● أعرف أنني مجهول منسي

مجهول المولد ، مجهول الموت .

ولمحت بعينه بريقا ،

قلت :

أتبكي يا شيخ ؟

● لا أملك عينين لأبكي

فأنا جئت أزود الوطن لأنظر أحبابي

وأعانقهم ،

لا أريهم .

— قال أبو حسن اللداوي —

(واحترت كثيرا في هيئته المأساوية)

في بقع الدم المتجمدة ،

على الكتفين ، وفوق الصدر

في هذي الأعشاب النامية على جبهته ،

والطين العالق في قدميه

قلت له :

— ما الأمر ؟

أمعن بعض الوقت ،

وعدلت فوق الرأس عمامته البيضاء .

فانتحبت في كفيه عصافير كثيرة

خيئل لي أن العزلة

تسكنه منذ قرون .

أن الوحشة بيته

وكما لو أن بلادا واسعة ،

تحتل مساحة قلبه

راح يفني موالا شعبيا

عن شمس تغرب

عن وجه يشحب

عن سفن تشرع نحو المنفى

عن عشق لم أسمع مثله

يا الله..... يا الله !!

بعد قليل ردّد بأسى مفجوع :

● « دار جفتنا يحق لنا نعاتها

ونجيب فووس النيا ونهدم عوانبها(١) »

أسلم عنق الموال لمقصلة الصمت ،

ولم نفسه) .

— هل تعمل شيئا يا شيخ ؟

● كنت قديما

— أين ؟

● في الشارع والمسجد والبريه

عملي كان

محصورا بين الفقراء

ياتون إلي صباح مساء

فاوجع فيهم نار الحكمة ،

والوعظة وحب الأرض

أطعمهم من زاد القلب

وأقربهم من ملكوت الرب

— أنت حزين يا شيخ .

ما تحمل في قلبك ؟!

● منشورات سريه

— ماذا ؟

● أحمل تذكارات الأمس ،

مواويل الحبل وصورا ، للأطفال الباكين

أحمل وطنًا يتوجع

فأنا منذ قتلت

هاجرت إلى مملكة الأعشاب ،

سكنت قلوب الشجر ،

وأعراق الزعتر ، قلت :

يأتي من يكسر هذا القيد

يأتي من يشعل أعراس الأرض ،

ويحترم الإنسان

يأتي من ينعم بالوردة والخبز

لكن لم يأتوا حتى الآن

فمتى يأتون ، متى يأتون .

— يا شيخخي الطيب

أحيانا بقلت مني المعنى فأتية

لكني أؤخذ بالصوت

والحزن الأخضر في كلماتك

كيف تقول قتلت وها أنت أمامي ؟!

● الموت رفيقي

فلذا يسمح لي أحيانا

أن أتجول في مملكتي

وأطوف على الأحياء

— وجروحك ؟

● يجمل أن تبقى

حتى يعرفني الناس

حتى يستيقظ فيهم شيء ما

حتى لا يقعوا ثانية ،

في هاوية الأخطاء .

— ما تفعل لو صادفك الحراس ؟

● الشرطة والعسكر والحراس

هم بعض الأعداء ،

ومن مصلحة الدولة

أن تبقى أوراقك مطوية

(أطفأت الواوور

وأنا لم أفهم شيئا

وسكنت له كباية شاي ساخن

قلت : تفضل

في الخارج كان الليل وحيدا

الأم من صرصة الريح ،

ورجع خطي مجهولة .)

« جسمي تقطّع وجرحي طال يا مولاي (٢)

واقلام حبري براها الهم يا مولاي

نهر الفرا من دمعتي فار

ودور طاحون وخشب

ولا بارك الله في قوم يعبدون الخشب

أنت تنين ياللي من حديد وخشب

أشحال أنا من لحم ودما صابر على

بلواي »

(التمتع عينا الشيخ
وارتفعت يده تمسح عن وجهه
شيئا ما ..
قلت :)

— هذا حمدان الناطور
وضعت مصلحة البلدية يدها ،
فوق مساحات من أرض القرية
واشتقت من ييارته اسفلتا ،
جعلت منها منتزها للسياح .
قاوم حمدان المشروع بكل قواه ،
ولكن المقدور وقع .
حمدان جثا فوق الأرض وقبلها .
رفض التعويض .
بكى ،
بين يدي ييارته ،
وهي تغادر اشجارا
وترابا
وسياجا
وحزنا معه لكن حمدان
لم ينس ، فمن ذاك اليوم
وهو يدور على الارصفة بلا وعي ،
يذرع طرق القرية ،
يزرع قلب الليل مواويلا ، حارقة .
ويقول بأن له عاشقة
بين الصيار، يطارحها الدمع اذا التقيا
والضحكة احيانا ،
ويراها في الموال كما يزعم

● أعرف حمدان الناطور ووقع الموال
فكثيرا ما صادفني في الليل ،
ورافقني التجوال
وشربنا الشاي معا بالنعناع
ووقفنا فوق الكرمل ،
ننتظر القادم بسلال الافراح
وانا أعرف حزن الشجر المقهور ،
وائتته الصامتة ، وصفرة اوراقه .
اذ تهوي في وجه الريح ،

وأعرف زهو الموت وكاميرات السياح
أعرف حمدان الطفل ، الولد اليافع ،
والشاب

الطعنة ، والبئر وما فعل الاخوان
أعرف هذا الزمن الخوان
والمدن الطالعة من الصحراء بازياء
عصريه .

والبدو وحراس القصر
وقاتل حمدان الناطور ،
ومن شربوا الراح .
عصر اشتعل الحرش ،
وصارت خاصرة الجبل وساده .
والريح كفن .

(حين نهضت لاحضار فراش ،
كي يرتاح
أوقفني عند العتبة .)

● دهرنا نمت ، وحين استيقظت
وجدت موائى ، ومسالك تنتظر ،
وقال المذيع ، انتظروا ،
وتعشرت بخوذة جندي هارب
وبآخر ملقى ،
قلت: الطوفان، السبي، وقال المذيع:
لا تهنسوا .
لكن القلب المتنازع
أسقمه ما أسقمه
للحزن طقوس ، والاوجاع
لا تفرق بالقلب وترحمه
عاوده النوم و ..
(يا دار ما دخلك شر) (٣)

— لكأنك تمنيني يا شيخ ، وتحكي ،
عما كان بنفسي ،
حين الأقدار أقتلني من بيتي ،
في اللد الى قبيبة حتى الجلزون .
والله عليم ما قاسيت من الجوع
ومن ذل السير .

● لا اعني احدا
غرناطة ، يافا ، اربد ، مكة
وارميا العربي البكاء
لا في الغزو ولا في التهليل .
يا مال الشام اصاعوك .
كمال الايتام اصاعوني .
طال مطال البين ،
وما احد قال

تعال ،
وشال الحمل ،
ولا تركوني .
ناديت محبي . هو خدعوني (٤)
حزني كالبحر عظيم .
لا حنطة للأطفال المغشي عليهم . (٥)
عطشان ،

صبايا الحي ، ملاذن جرار الماء وغادرن ،
فمن يروني ؟
ناديت محبي . هو خدعوني .
— هوّن يا شيخ عليك .
الدنيا ذاهبة والباقي وجه الله .
والعمل الصالح

●
(وانسل حفيفا كالطيف ،
توقف عند الباب
وتهدل تعباً ، كالفضن الملائن
فانخلع القلب من الرهبة والحزن
واستودعني اليقظة ،
والحيرة والليل وغاب)

—
● جسمي تقطع وجرحي طال يامولاي
واقلام حبري براها اللهم يا مولاي
نهر الغرا
.....

(الصوت الصارخ في البريه
عزالدين القسام العربي)
تعقيب على ما روي :
ريح "لافحة" ،

تأتي — من هذا الشرق النائم —
لا للتذرية ولا للتنقية .
اليوم يباع أبو ذر بمزاد علني ،
ويطوف في الصحراء وحيدا ،
بين العربان ، قبيل الصلب ،
ولا يسمع صوتا في بوق .

والقسام بلا قبر أو شاهدة ،
ممنوع ان يدخل مدن الدول العربية ،
ان يدخل دور الفقراء ،
يصادق اعشاب الارض ،
فما عاتق نافذة أو مر بسوق .
الا طورد كالمسارق وهو المسروق
والقسام وحيد في الكرمل ،
ينتشر على جسد الارض ،
ويطلع حثثون الحزن على ساعده ،
حيفا تحضنه في البعد ،
توسده الصدر المشقوق .

وابو حسن اللداوي .
يشكو من رفع الاسعار ،
ويسال مولاه القادر تبديل الحال ،
باحسن من هذا الحال ،
وطالب بالعدل ، وطالب ، طالب .
ظل بدون حقوق .
اما حمدان الناطور ،
فاعلى كذبتة الاولى ،
عن رؤيته المزعومة في الموال ،
وايقن ان الموت قران ابدي للعاشق ،
ان رام مجاسبة تراب البيارة .
غنى لرعود آتية ، وبروق .
وانا ادركني الصبح ،
وقلبي كالبخ الحروق .
عفوك يا وطني المشنوق
عفوك يا وطني المشنوق

محمد القيسي

هوامش :

- ١ - من الشعر الشعبي الفلسطيني
- ٢ - من الشعر الشعبي الفلسطيني
- ٣ - من الامثال الشعبية الفلسطينية
- ٤ - ٥ - التوراة - مراني ارميا - الاصحاح الثاني .



الاختياك

سيعزفن بنحيب صامت لا يلبث ان يرتفع ، ثم يصخب بهدير كهدير
البحر .

حدث ذلك في غروب قديم ماعاد يذكر كل تفاصيله . كان يجلس
على حافة نافذة البيت المطل على البحر . يالعدوبتها ووحشية عينيها
المبرقتين في ذلك الزمن . ذلك ما يذكره جيدا الآن .

والآن . لقد تبذل النضر . في الوجه آثار طعنات . شرخه
الزمن ، وفي العينين ما زال البرق لكنه حزين ومنكسر . وفيما مضى
لم تكن القامة بهذا السموى . آه يا للصدر الخصب . انه يسدو
كمرج معشب فسيح . ولكن من انذي يستطيع ان يتذكر جيدا !
- اذكرك ؟

ولكن من الذي ينسى البحر ؟ اكثر مما ينبغي تقدم الوقت . وقت
بين الشروق والغروب بينهما تتفتح الذاكرة .

كانت الرحلة طويلة مذ سقطت تلك الشمس وغابت خلف افقها
مخلفة بعض الاسى وكثيرا من النسيان .

يا الهي اية امرأة هذه التي تطلع الآن . هذه التي تستيقظ في
وقت الضيق . في زمن نسي فيه الانسان وارتمى على كتف الرياح
دونما جهة .

- واهم انت . لماذا تحدى بي هكذا كهقر جائع ؟ قلت لك انني
وفية . لست منهن . دعك من هذه الالاعاب ! لم يكن لابن جلول عينان .
كان يتعرف على عائشة باللمس والصوت والرائحة . روى لها احداثا
مروعة عن الحرب . عن القسوة والوحشية والالام وافراح النصر : كنا
ناكل الخنازير والافاعي وجرذان الارض . يا حبيبتى عائشة كان الاسلام
في الروح . اتعرفين قوة الروح ؟

بغبطة طفل تفحك المرأة . يفمرها فرح طاغ : خذني بين ذراعيك
القويتين . تلك هي قوة الروح يا عزيزي .

- لا . لا . انت واهمة . ايام الحرب لم اكن بهذا الحجم
البغلي . كان جسدي كهيكل جردة . الآن ترهلت . الليل .

موطن العشاق القديم يتألق تحت ضباب كث . يخرج من الذاكرة
ومن كهوف الارض . يقع على خارطة ما ، يغطيه العشب زمنا ، واذ
يحين وقت الصيد يتجه الصياد نحوه بقوة الروح والشم وحينئذ
الماضي . يزيح العشب عنه ثم يكمن فيه . اذ ذاك يضويه دفء الليل
والامان .

مذ شارف الرجل الغريب المكان ، داهمه خفق لذيذ . ثمسة
موسيقى سرية بدأت تنمو . موسيقى مضوعة برائحة الغابات تنتشر

الى امرأة اسمها ف

تحت كففي كان الشدي . كان يفيض من بين اصابعي المنفرسة
الصافطة . ندي من المخمل راحت اناملي تجسه وهي تزحف نحو
قمتي . اذ شارذت القمة ثم صفت باصبعين ترشحان جنسا ، آهت
المرأة : انت تقتلني . آه .

كان الطفل منكبا في حضنها يبكي . ولما ازداد الضغط مدت
عنقها باتجاه وجهي . رايت الجنس يقطر من شفثيها . لا بد انها
الموسيقى تلك التي تصدح قادمة من هناك . تأتي من الغابة ، او من
اعماق حيوان سيدبح فيما بعد ، ام تراها موسيقى البحر ؟ الوقت
سحر . رجل غريب يطلع طريق الجبل . انه في طريقه الى الكمين ،
الى موطن العشاق القديم .

كالمصعب في الريح كنا نرتجف . نسمع الخطوات الوهمية
القادمة من هناك مواكبة صدادح للموسيقى . يا للفرع البهيج يقبل
من ارضفة المدينة . يتولد منا ونحن هنا في هذه الغرفة نصطدم
بعري آثم . تك . ترك . ترك . ترك .

ماتت المرأة التي كانت تقي في الزمن الذي مضى . ان زوجها
يشج بحرقة رجل وحيد ، في غرفة معزولة . وها هم يتوافدون
ليعزوه وينشدوا احزانهم على روح المرأة الصالحة .

ان عبدالرحمن بن جلول متأكد ان زوجته لم تخنه ابدا . كانت
امرأة نبيلة ذات وفاء نادر لا مثيل له بين بنات العرب والفرنجة .
من اجل هذا حزن عبد الرحمن ، وتفتقر قلبه على عائشة الوردية
يوم ماتت .

- تصبر يا عبد الرحمن . ان الله مع الصابرين وهو يلوكم
بالشدة واوقات الضيق ليمتحنكم .

- حمدا له في السراء والضراء .

وعبد الرحمن بن جلول نائر قديم . فقد عينه ابان حرب
التحرير . في القاهرة تعرف على عائشة المعلمة في مدرسة الكفوفين .
احبته واحبها . وفيما بعد صارت زوجته وبصره .

كانت الجبال مظفة بفساب كثيف في ذلك الفجر البارد ، خفف
من وطائه حرارة اللفة في اعماق رجل احترف الصيد والغابات .
هي الموسيقى تأتي من هناك . حزينة فرحة . وفيها شيء من بقايا
غضب . بن جلول يسمعها ، والقريب الموغل في دروب الغابة يسمعها
والذي يدعي شفة المرأة من فوق ظهر الطفل المنكب يسمعها ايضا .
في غرفة الحريم بدأ التجمع . بعد قليل تصدع التشدات .

في زورقه ونعبر الامواج والجزر وهو يقني لي ويطوقني . لا بد انك تعرف لماذا يحن الانسان لطفولته . سستشرح لي ذلك فيما بعد . اشياء احسها . انها هنا في صدري ما تزال تخفق كطائر طفل . تشبسه نبعا جيليا او عشباً تحت مطر . انني اشعر بها تنمو وتتفتح . قل لي كيف تتفتح امرأة برجل ؟

يدخل الرجال غرفهم يعززون بن جلول واقرباءه . وتدخل الحريم غرفهن يعزين الام والقريات . وفي غرف الرجال تترنات الايات القرآن بصوت يشبه دوي النحل المحصور . وفي غرف الحريم تتجمع المنشيدات ليبدان بعد التلاوة آنيهن المساوي . الصوت الفاجع لدورة الموت والزمن .

بعد ان تنتهي الحرب يبدأ الزواج . يبحث مشوهو الحرب والمتقاعدون عن سرير ووسادة . ما عادت الغابات والكهوف تتسع لهم . يخمد الاقن الناري القديم ويهجع في مكان ما من النفس . وذلك الحصان الوائب في الريح وفوق القمم يتعب ، فيبدأ باللهاث . انه الزمن . هذا الوحش الضاري الذي يطعن فرسانه بلا شفقة في مراكز حساسة . اذ ذاك يبدأ نشيد الحزن . يشعر بن جلول بذلك في وحدته القاسية ، كذلك الرجل الغريب ، والمرأة التي اهتز عالمها القديم . بحرارة تضاهي حرارة الارض في الصيف ، تتحدث عن شوقها . عن لوحة غريبة في راسها : سماء بلا حدود وارفس خضراء مفتوحة . واثان يجريان حفاة فوق العشب ويتسلقان الاشجار ياكلان من شجر البراري ويسعدان بالفناء . يشعلان ويشتعلان ناراً لا تخبو في جميع الليالي . ويكونان اصدقاء الوحوش والاراضي .

— واذا ما هطل المطر ؟

— يلتحمان في الكهوف .

— واذا ما فاجأها الموت ؟

ويهتز الصمت . صمت فتي ، حزين مبالغ .

الزمن .

كان بودي ان اسالها : لماذا تخون امرأة بعلها الدهري ؟ لكنها فاجتني سائلة : لماذا يشوه رجل عالم امرأة ؟ يا الهي كم هي مسؤولة هذه المرأة . لا شك انها مصابة بوباء الدهشة امام جميع الاشياء . لكننا قد ولدت قبل خلق العالم : ماذا يقول المصغور وهو يرتجف من البال ؟ ماذا تقول الموجة للشاطئ ؟ لماذا هذه الشجرة اكثر اخضراراً من الاخرى ؟ هل تشبه الارض المرأة ؟ اننت ممتلئة بي كما انا ممتلئة بك ؟

امام هذا الانهمار العجيب للأسئلة ، اشعر برغبة الاندفاع نحوها . اطوقها موقفاً دقق الاسئلة . اقبلها في كل مكان من جسدها . في الاعلى والوسط والاسفل ، فترتش تحت ربح الضفط والقبل كفصن غصن : قبلني ايضا . خذني . ثم تهمس سائلة : هل ساكفيك ؟ انني انظر اليها وهي بين ذراعي . هذه الطفلة الدهشة المنوحة لي في ازمة الضيق والخوف ، وكلانا يتنصف فرعا من الخطوات البعيدة التي تدق الارصفة . تقول : في عينيك جوع مزمن . الست حارة وكافية ؟ فيما مضى قبل ان تاتي كنت كجبل الجليد . قبلني على رمانة كني . هنا مركز انارتي .

يا الهي اية رائحة مؤججة . ان العالم يتفتح برائحته : ارجب طفلا منك . اضفط اكثر .

— وسيم ممتلئ بالصحة . يتبختر في خطواته كفرخ حجل . عيناها في لون البحر . انت تذكر لون البحر يا عزيزي ؟

— اجل . اجل . من ينسى البحر يا عائشة ! كان الجبل الذي ترابض فيه مطلا على البحر . آه جبل هيبون . كم تبدو بعيدة الآن هيبون الرائعة . يالتلك الايام المفعمة بالمظمة والجن .

— ها . لقد بدا الحزن يطفو على وجهك مرة اخرى . هل انت الوحيد الذي حصد الريح بعد الحرب . انهم هناك فوق الارصفة

على مهل في مسام الليل كله . انه الفرخ القديم . وللمنشيدات وقت . يخرجن في زمن الماسي من منازلهن . يتجهن صوب البيوت المفجوعة . يخرجن بقوة الشم والاستمرار والواجب . انهن مجلات بسواد يحاكي الليل . جماعات ، جماعات ، مصحوبات بدفوف وصنوج ، ويفرح داخلي مفعلى بظلال الفجيرة .

— لم اسمع في حياتي بومة تنفق بمثل انحن الذي نعتت فيه يوم موت عائشة . حطت على شجرة مجاورة وراحت تنوح .

— هل تفكر بالدعوى ؟

وايتلع الرجل بقية العبارة . احس بحرج الموقف .

اجاب بن جلول : طبيب ملعون خائن . كان صديقا لنا . هؤلاء الاطباء الكلاب يقتلون القتيل ويمشون وراء نعشه . تصور انه انسى ممزياً ومعتزلاً . لست ادري من اين جاني الصبر فلم اطعنه كما طعنني .

— تعبر . الم تسمع ماحدث لايوب ويعقوب ؟ الصبر مفتاح الفرج .

— مرتين فقدت بصري : يوم الحرب ويوم موتها . ما الذي فعلته لامتنع هكذا ؟

ومن مكان ما تسيل دموع حارة . بن جلول يشفق .

بالجنس تتفتح امرأة . والجنس مطر يهيم ويتدفق نحو الشعيرات الماصة ، ثم ينهض في النسوغ عصاة حياة . انها تضحك ضحكة ممزوجة بالفسق والتوق الضارع . تقول وهي تتفتح بضحكتها الزهرية : ها . عليك ان تلم هذه الاشراك وتمضي . من اين تعلمت هذه الالعب ؟ كما قيل عنك : صياد قديم . انت واهم ووهكم كبير ككلماتك . انا امرأة وفيه لزوجي قلت لك . لست واهما . من زمن طويل وانت تنتظر قدوم هذا الوحش . من عيني الليل يخرج . وحش مكتسح يتقدم ، وايضا سقطت قدماء يشعل الحرائق . لقد رايت من مسافة بعيدة . او قرأت عنه في رحلات الصيادين عبر ادغال افريقيا او آسيا . وحش مخطط جميل مملوء باللعن . عيناه تتقدان كنار في ليل ، يشب اذا ما احس الخطر مسافة مديدة ولا يخطيء فريسته . اما طليقة واحدة تحت الابط الايسر او في مؤخرة الراس تقتله ، اما الثانية فلا تنطلق ابدا . ومنذ زمن بعيد والرجل الغريب يقش هذا المكان . ياتيه في الهزيع الاخير ، ومعه كل الالعب الصيد . انه يكمن الساعات الطوال منتظرا عبور وحشه الجميل ، غير ان الريح كانت تسوق له ابدا الخنازير والثعالب . كانت تقبل على الروائح وتقع في الفخاخ ، وائر ذلك كان يسمع خلق اقدام فوق اوراق واعشاب الغابة . كان الوحش الجميل المخطط يعتمد . عائشة وحدها كانت تدرك لماذا يبكي بن جلول . كان يقول لها عندما تساله عن الروح : الروح ! قدرتي على معرفة لون عينيك وجلدك . بقوة الروح صار باستطاعتي معرفة قوة ضغطك الدموي . صار بإمكانني ان اعرف وقتك . وقت النوم ووقت اليقظة . ووقت فرحك ووقت كآبتك . وقت قوتك ووقت ضعفك . آه يا عائشة انت لا تدري كم احبك ! اتدري علاقة الشمس بالاشعة ، والاخضرار بالغابة ، والجذر بالارض ؟ انت اشعيتي واخضاراي وارضتي . ويصيف بن جلول : يقولون : المرأة الجميلة مهيأة للخيانة والمرأة الدميمة مهيأة للاخلاص . لا ادري في اي كتاب او صحيفة قرأت لي هذا . هل طفلنا جميل يا عائشة ؟

— صورة طبق الاصل عن حينا . اليس رائعا حينا يا عزيزي ؟

— بلى . بلى . كالخط القائم على حافة الليل والفجر . صفني لي يا حبيبتني لون هذا النهار ثم لون طفلنا .

السنة العاشرة اقبلت . اذكر كنت طفلة . وكنت احب البحر . بيتنا كان يشرف على البحر . كنت اجلس في النافذة . في المكان الذي جلست فيه قبل سنوات ، يوم كنت فتيا وشرسا وعينساك في مثل بريق النار تخترقان البحر وصدري . يومها كنت صغيرة وكنت احلم بصياد ياتي ويخطفني من نافذتي تحت ضوء القمر . يمضني بي

ممدودون امام الافران والخمارات والقاهي وداخل اكواخ الصليح خارج المدينة يشبهون وباء ضارا عزله حتى لا يصيبهم بالعدوى .
- كفى . كفى . اعرف ذلك . اعرف . انني اسم روائعهم . اعطني وجهك ووجه طفلنا .

ويستقر الطفل ووجه عائشة على صدر بن جلول المنتحب . يشعر الرجل الغريب بالصقيع الليلي ، فيحفر حفرة يشعل فيها نارا . ما زال هناك وقت لقدم وحشه الذي يتربصه من اعوام . انه يعرف ان الروائح ستجلبه عندما تهب الريح . من هنا طريقه وهو قادم من الشرق . من قمة الجبل يتقدم بخطا وجلة لكنها وثابة وقوية . مرة واحدة ستغوبه خطواته ولكن على مراحل .

المرحلة الاولى وهي تقوده باتجاه الروائح .
والمرحلة الثانية وهي تدخل دائرة الكمين .
والمرحلة الثالثة وهي تسلك تحت وطاة الطلقة بعد اختراقها القلب .

كان بن جلول نمطا بدائيا متفوقا في جبل هيبون وكانت له قدرة خارقة في تنفيذ العمليات الفدائية والنجاح فيها ، لكنه كان ينفذها بفرديّة خاصة لا تعرف قيمة الخطر . رجل وحيد يكثف في لحظة التنفيذ الروح الخلاقة التي تحدث عنها لعائشة . ليلة مزقت الشظايا بعمره ، صاحوا به أن يعود فالعدو ينصب كميننا محكم التطويق . لكنه لم يسمع الاصوات . تقدم واخترق الكمين وقاتل بشراسة وحش وزحف عبر الادغال مضمخا بالدم وبلا عيّن .

- اتعرف ما الذي يقوله لي ؟ صارت لك رائحة خاصة يا حبيبتى . من اين هذا التفتح العذب لجسدك . اشعر بدوار مجنون وانا استلقي على ذراعيك . هل تضمنين رائحة خاصة تحت ابطك ؟

- خلال عشر سنوات وانت تنامين مع رجل لا يعرف معنى رائحة ابط امرأة ؟ اية امرأة مخلصه تستحق تمثالا يرمز للعفة والشرف ؟ انها تفصح بمرارة من هذه الكلمات . تقول : التمثال الذي تتحدث عنه تستحقه بقرة . اما انا فاحلم بتمثال امرأة عارية تجتاحها عاصفة .

الرائحة .

استمدت المنشادات . الحجرة تسبح في ضوء الشموع وفيباب البخور المتصاعد . عما قريب يبدأ الصوت العميق . صوت ذاكرة الزمن والتاريخ .

لقد بدأ الوقت يتقدم . نمة ريح رخاء تهب من الشرق . لا بد انها تقود الوحش الآن .

- ااذفي بهذا الطفل الى الخارج . في هذه الليلة اشعر بمقت شديد للاطفال .

- ان يكون لنا طفل ؟

- لنسا !

- اجل . لنا . سالد لك طفلا وسيكون اجمل واذاكى طفلا .

- الطفل سلسلة وانا اريدك طليقة .

من وجهها تشع ضراعة ام . وله امرأة تحب الاطفال . تقول : الاطفال كالزهور وكالبهار . ان يكون للانسان طفل شيء مدحش . الا يحشك الاطفال ؟

اسالها : هل قرأت او رايت وحوش البحر ؟

- سمعت عن العيتان والدلافين .

- لا . نمة وحوش اخرى لا نعرفها تقطن اعماق البحار . انواع

اكثر ضراوة من الرجال المتوحشين .

كهوب العاصفة المفاجيء ، عاد الارتداد . كذلك عادت الموسيقى تصاحب ايقاع الخطوات المتقدمة . ولا بد انه بدأ يشم رائحة الخيانة ، وفي امسيات مضت انتشرت الرائحة من العيون ومن الصمت الزاني . - اتمتدين انه يعرف ؟

- اعتقد . بامكانه ان يتصور ابليس ولا يتصوره . لقد نسيت ان اقول لك انه الح الى احتفائي بك اكثر مما ينبغي .
- ولو فاجاناما ؟
- ارمي القفاز في وجهه .

- لكنك ترتشين خوفا . انظري الى يديك . لقد بيع صوتك . خرج الطفل . صار بالامكان ان نحتفل بلحظتنا الخاطفة . كل شيء بدأ يتحدث فينا بلغة اخرى غير الكلمات . الروائح تعبق وتتداخل . موسيقى حزينة وعذبة تخرج من المسام وتدخل في المسام . لقد بدأ الجنون الدوري المرتعد للجسد . اكثر حرية من الريح في سجن من زمن مطوق بالخطوات وحس الخيانة المتفوق . تك . تك . تك . تسرك .

وفي زمن مضى كان بن جلول يمارس حريته الطلقة وهو يقرب في غابات الجبل . كان يعتقد انه سيد الغابة وملكها . يعرف الداخل والخارج ، الحدود والكهوف ، الوحوش والحشرات ولون الشجر والصخر . ويعرف فصولها الاربعة . كانت الغابة سيدة مطوعة تنام تحت عينيّه . فيفغو هائلا مطمئنا على صدرها . يشم روائح اوراقها وعشبها وترابها . قطعته وتسقيه وتفتح له ذراعيها لينام متى شاء في النهار والاماسي .

لقد غنت الغابة لابن جلول طوال سنوات الحرب اجمل الانثى واعذبا ، ورقصت له ابداع الرقصات ، وما ظن يوما انها تغونه . ويوم طوق بالكمين الخائن شعر انه فقد شيئا عزيزا عليه . لقد اعطت الغابة نفسها لامدائه ليغتكوا به اخيرا .

وبدل النعم بكى بن جلول دما حارا . سقط على وجهه فوق عشب الغابة وسقاها من دمه : حتى الغابة تغون ! وما كان باستطاعته فهم حالة الموت . كانت الروح القديمة تدوي في اعماقه : لم تمت عائشة ولا الغابة استسلمت . الروح لا تموت وبن جلول مأخوذ بوعده . الوعد القديم . لقد تحول في نفسه صوتا داويا في عمق البحر وانتشار الغابات التي تغطي جبال هيبون العاصية . سكن الوعد والصوت دمه . قد تخون الغابة لكن الصحراء كانت وفيه ابدا . كذلك عائشة التي لم تمت .

- اسمعي . اننا ننتظر . غير انهم سيعرفون يوما معنى الخروج من اكواخ وبوابات الافران والخمارات . سيأتي زمن يغرجون فيه من غلظتهم ويومها سيخترقون الارض خارجين من نطاق الصحراء ويتجهون صوب مدنهم ومكاتبهم الانيقة ومتاجرهم . يوم الرعد يا عائشة سيقبل . وارواح الملايين الذين سقطوا هناك تدوي في الصخور وجذوع الشجر . اسمعي جيدا صوت الريح . انها تقول شيئا آخر . اه لو تدبرين ماذا تقول الريح !

يحس بن جلول بالارهاق بعد هذا الحماس فيهذا قليلا . يطلب فنجان قهوة وسيجارة . مع القهوة والتبغ تتمدد غبطة مشوبة بغيض حزين . يداعب وجه عائشة فينزاح غشاء الحزن : الحق اقول لك يا عائشة : اشعر وانا امسح وجهك كأنني امتطي حصانا يغيب فوق كتيان رمل ناعم . اه . كم هو ناعم وجهك يا حبيبتى . كم هو وفي !
- اتمتقد اننا لسنا في حلم ؟

- لماذا يكون عليك ان تفعل هذا الشر ؟

- ما هو الخير وما هو الشر ؟

حالة غريبة . نوع من الكابوس المريح والمقلق . يأتي على حافة النوم واليقظة . يعبر وعي الانسان مضيقا . يغيب هناك وتتوالد شرارات جديدة من ارض لم تكن نعرفها لكننا ننبتأ بها ونحسها هناك في اماكن بعيدة مضيئة ومظلمة . وها نحن نحمل فوق مسارات شفاقة . الوان غريبة . وروائح ذات مذاق سار وعذب . ان الزمن يسقط . الزمن القديم يتقشر كجلد الهوى . لا . ليس هذا بالزمن المعروف في

التقاويم . دورة لولبية داخل بقاع مجهولة . تعرف ولست تعرف . ترى ولا ترى . انني مخطوفة باصواء تخترفني . تفتح لي دروبا لم اعهد لها . كمئومة اتقدم داخل هودج عرسي الجديد . قفوا قليلا وسط هذه المروج الخضراء . دعوني استنشق عبير طفولتي التي مضت هنا . دعوني امرغ وجهي فوق هذا العشب المخمل . ها انذا اعود الى بيتي القديم . ساقف عارية قرب بحرنا الاخضر . هذا الذي قرأت عنه ورايته في زمن قديم . انها عودة الوداع الاخيرة . وها هوذا عرسي يخرج من البحر . عاريا ياخذني ويمضي . يا اله المدوبة والسرقات ما هذه الالوان . ما اسم هذا الوطن ؟ ايه . الريح . انني محمولة فوق تابوت اخضر . العشب يطلع من جسدي وانا افيس مملوءة بهذا السحر الدفاق . لا بد ان امطارا غزيرة تنهمر فسوق جسدي المرتعش . ها انذا اهوي في لج البحر . قلبي ينظر وانا انزلق للقاء حبيبي .

النشيد .

هوذا نشيد هيبون يبدأ . . . نشيد الزمن البربري . يخرج من الغرفة الوحشة ومن آفاق الصحراء . اتين حنون تركله الباكيات المنشدات في عرس بن جلول الاخر . النشيد الذي كتبته بالدم وهن يسقطن فوق الارض في ذلك اليوم الرهيب . كان الرصاص ينهمر مطرا من فوهات بنادق الجند . كان الرصاص يحصد النساء والاطفال ويفرق شوارع المدينة وارضفتها بالدم ، ويومها لم يكن الدم الاخر قد تخر في شوارع سطيف وسيدي يوسف وميسلون . كانت النسوة يندبن وهن يزحفن على بطونهن التي مزقها الرصاص . يحاولن ان يكتبن بالدم على الجدران كلمات لم تكن تكتمل ، ذلك لان الرصاص السريع الملعون كان يطعن الفقرات بقسوة والدم .

- التسميع ؟

- ماذا ؟

- اصوات .

- من اين ؟

- من كل مكان .

- لا بد انك واهم يا حبيبي . هذه ضربات الفزع في قلبي .

- ابدا . اصوات اخرى . وقع خطوات . تالك . تالك . تالك .

اطفا الغريب النار في الحفرة . الريح تهب من الشرق قويسة وباردة . عليه ان يتاهب . لحظة الفصل القترت . لا بد ان يأتي مع الريح هذه المرة وفي الوقت الملائم .

كان الضباب ينقشع موليا فوق اعالي الاشجار . وكان صوت حفيف الورق يسمع في هذا الحفل التراجيدي . بهدوء لقم البندقية ساجبا طلقة باتجاه حجرة النار . كانت البندقية باردة لكنها لمسي وضعها المتاهب .

انتشري ابتها الروائح اكثر فاكث . ولتهب الريح حاملة رائحة اللحم باتجاه الوحش الجليل . آه . يا وحشي الحبيب . هيا تقدم . الاحتفال المجيد ينتظر .

- ليكن عريا كاملا . اريدك الليلة لي وليكن الموت .

- خالف انت مثلي ؟

- اكثر خوفا من الخوف نفسه . دعينا نحتفل بهذا الخوف علنا نقهره .

- ايسن ؟

- هنا فوق هذا البلاط الماري .

- وسيرى كل منا جسد الآخر كما ولد ؟

- لا جسد في العالم يضاهي الجسد البشري الجميل غير جسد الفهد المخطط .

- هل رايت فهدا في غابة ؟

- لا . انما شاهدته يصاد في شريط سينمائي . حاصروه وارغموه على اللجوء الى مقارة وهناك اقتالوه .

- لماذا يصاد مادام بهذا الجمال الدهش ؟

عبثا تحاول عائشة القناع بن جلول . انها تقول بحسرة : لا فائدة

من كل الاحلام . لقد انتهى كل شيء . قتل من قتل واغتيل من اغتيل . جنود قلوبهم فوهات بنادقهم . ينفلدون اوامر عمياء يزرعون الشوارع والازقة ويحصنون البشر بلا استثناء . الرعب والاستسلام في كل مكان . لا فائدة يا عزيزي لا فائدة ، هذا زمن الدم . صار بين البشر دم والدم يصيح ماعاد بالامكان ان يهدا . لقد شرب الانسان من دم الانسان ومن يشرب الدم يصبح وحشا . الذين تتحدث عن خروجهم لو رايتهم لتغيرت . صاروا كاللدود الممدد . هكذا تحولوا بعد ان اخلت البنادق وغادروا موافهم في الجبال . لقد تلموا يا عزيزي ووطنهم الزمن القاسي . ما عاد بالامكان ان ينهضوا .

- آه . كم انت واهمة يا حبيبتي . انت لا تعرفين ذلك الشيء المبالغ . الشيء الذي يولد فجأة كمطر هيبون وروعدها واعاصيرها . الا تذكرين الايام الاولى ؟

وتقول عائشة بصوت فيه كل مرارة الزمن : ولكن فسدمن الان ؟ فيما مضى كان الغرباء هنا . اما الان .. آه . دعنا من هذا . الست جاعنا ؟

هذه اصوات اخرى لاصلة لها بالافدام التي تدق الارصفة ، او التي تتقدم عبر الادغال باتجاه مواطن عشقتها . ان صوت المنشدات الذي بدأ الان يذكر بتراتيل قديمة وحزينة ، قليت ونقال منذ عصور لا تعرف بدايتها ولا احد يعرف نهايتها . انهن ينحن فتتحرك رؤوسهن واجسادهن المشححة بالسواد ، داخل غرفة تفيض بروائح البخور والعنبر والسك . لمة امرأة من جوقة المنشدات ترفع صوتها الاكثر حزنا وعمقا وهي ترمي بالبخور الى النار :

عميقا ... عميقا . ليكن حزنا

العروس ماتت ولم يكتمل حبها .

بطيئا وعميقا كموجة تولد من قاع بحر ، يتمدد الصوت ويرتقي . فيشيع جو من الاسى الدفين والرغبة . بن جلول في الغرفة مع الرجال يشمر بالارض تن تحت قدميه . صوت النحيب يطفف روحه . لقد ماتت مائشة اذن !

عميقا ... عميقا ليكن حزنا الليلة .

العروس ماتت ولم تكتمل زينتها .

اخيرا هاهي الريح تحمله . حذرا يخطو . صوت خفي يناديه . صوت اصمف من ثقته وجراته . انه يتقدم في فجر اشهب يشبه لون جلده .

وفيما مضى عرف انهم هناك فتقدم نحوهم واخترق الحصار . كان يعرف موقع الكمين ويعرف من فيه ويعرف معنى ان يقتحمونما وجل . لم يكن يعنيه غير شيء واحد : ان يعلم الجبناء كيف يقابلون لحظة التحدي . كان يحس وهو يتقدم بتلك القوة الخارقة للرد الوحشي المفسد وهو يشيره من داخل .

- لا يختلف جسدك عن ارضي هيبون الابدية الاخضرار .

- لماذا لا تكفي امرأة رجلا ؟

- الرجل الحقيقي يفجر قلبه يتسع لآكثر من امرأة .

انها تنوح بينما تجتاحها ريح الخوف من اخصصها حتى مفرقها . لأول مرة تخون . انها تقول : عندما تنزلق القدم في منحدر لا تتوقف حتى الهاوية . هل تعتقد انني بغي ؟

في عينيها وعلى وجهها يتكلا سلام وغبطة الجنس . غير ان هذا الخوف القادم من مسقط الطفولة يشرح غبطتها . وتقول ايضا : من اين جئت ؟ قبلك كنت مطمئنة . دخلت حياتي كاعصار او وباء . قل لي ما الذي فعلته بي . هل ستركتني يوما ؟ ها هي تركع . تبسو في شفافية الاصيل كفينوس . مضينة ، ضارعة ، في عينيها يتفرق دمع . يسيل الدمع : قبلني ايضا . لو تقتلني وتحملني معك الى الغابات . انني اسمع صوت خطواته . الا تعتقد انه نصب لنا كميناً ؟ يا الهي متى ساكون لك بكامل نفسي وجسدي . لعن الله الخوف . الخوف يظعن رغبتنا . اضغط اكثر وبسرعة .

- ولكن هذا اليس شرا ؟

- شر ام خير . لقد حدث وكفى .

- لو عرف أنك خنته ؟

- يقتلني أو ينتحر .

- انا اعتقد غير هذا .

- ماذا ؟

- سيشرح بحزن عميق . جرح آخر يضاف الى جراحه الأخرى . كانت الرؤية قد بدأت تتوسع . ظهر الخيط الأبيض من الخيط الأسود . أنه يسند نحو أكثر من اتجاه يتوقع قدومه منه . يتصوره طويلا مزهوا بمشيته التي تشبه مشية الأمراء . الخط البصري للتسديد يمتد من العدة الى الشعيرة الى الخاصرة اليسرى او مؤخرة الجبهة . ما هو مهم ان يتركه يرتاح قليلا بعد تناول الطعام ، وفي لحظة الاستراحة والحذر يطلق طلقته الواحدة .

ها هو ذا قد اقبل . عرف ذلك من رائحته البرية ومن ايقاع خطواته المقترية فوق العشب .

وارتفع أكثر النشيد الجريح . نشيد النساء اللواتي كتبن بدمائهن اسم الوطن فوق الأرض والجدران .

النابات يصعدن مرية الألم العميق . يتمايلن كقصب في مهب ريح ، وهن يستطنن الحالة لئلا يمتص . الأرض تهتز والجدران . لقد بدا الدوار السري المحموم لنفوس لم يبق لها غير الأسى في هذه الهدأة الليلية .

بن جلول صامت كالبحر .

عميقا ... عميقا لينشد الحزن .

ليكون الحزن وسادة العروس في ضجعتها الأخيرة .

ابدا لا يستطيع بن جلول ان يفهم هذا الموت . هذه الحالة الغريبة التي اصابت الناس في كل مكان فتحولوا الى كورس ينشد المراثي ، لكان العالم كله قد مات بموت عائشة .

انه يتحدث بلهجة الغائبة عن أمور ماضت . وعن أمور ستأتي . وحيدا ولا من يبالي به وكأنه آخر سلاله أسرة موشكة على الانقراض . يوغل وحيدا في عالم قائم . عالم لا يسبب غير المأزق . فهو يقول لعائشة ورأسها فوق صدره العاري في فراش نومها : من يصدق يا عائشة . امصدقة أنت ؟

- اصديق ماذا ؟

وبنبهة حزن يتابع : هذا الذي حدث . الدم هو الدم . الذي اختلف هو الرصاص . ان القنلة اليوم لا يأتون هذه المرة من خارج الحدود . لماذا يحدث هذا . لماذا ؟

يفسر الحزن الزوجة الوفية ، فتد اصابعها تداعب بها شعر صدر بن جلول الذي مازال فتيا . تصعد الاصابع يحنو نحو الرقبة والوجه ، واذ تقترب من العنق تتوقف : اما ان لك ان تنسى . شد ما يبدو وجهك متعبا وكثيبا وانت تتحدث عن هذه الامور يا عزيزي !

انسى ! حتى انت يا عائشة ! كيف ينسى الجبل والبحر ؟ كيف ينسى الدم والصراخ ؟ الرجل الذي قصمت ساقه كلاب الطفلة التوحشين والرمي على بوابة الجامع ، ينوح بكل الدل والعار : حسنة يا مؤمنين . حسنة للمجاز . حسنة للثائر المقعد . وبآتيه الجواب : ربي يتوب . الله يفتح . ثم الآخر الذي قطعوا اعضاءه التناسلية والملقى على درج القصر العدلي . الذين اغتصب نساؤهم وهم في السجون واقية التعذيب . نساء الشهداء اللواتي تحولن الى مومسات . الاطفال الجياع الحفاة المشردون فوق ارضة الشوارع . الاف الفلاحين والعمال الكوميين كالحوانات في زرائب الصفيح خارج المدن . هؤلاء من يستطيع ان يساهم يا عائشة . قولي من يستطيع ؟

الحزن .

كانت تطيه الان صدرها الفسيح العاري . قالت مشيرة الى نديها التديلين : انظر ما فعله الزمن . فيما مضى كانا صليبين كحجرين من الرمر . هل ستأخذني الى البحر كثيرا . البحر بعيد النفسارة للانسان ، ويميده طفلا . وكرائحة الغابات عبق رائحة ابطها . واجتاحه دوار فلثم كتفها . وخفيضا ضفط بأسنانه رائحة الكتف ، ثم انحدر وجهه

التوهج فتناول بين شففيه حلقة الثدي وراح يرضعه بشبق لذلك وعلى مهل . وانزلت فوق البلاط وكان هناك جلد من الصوف الأبيض وهبطا فوق الصوف . كانا ملتحمين وما كان باستطاعة اي منهما ان يتفصل عن الآخر . وسالها هامسا : بماذا تشعرين ؟ وقالت : الأرض تدور . خذني . ادخل بكليتك في . وكانت ترتطم بايقاع خاص وهي ممددة على ظهرها الأبيض فوق الجلد الصوفي الأبيض وكان القروب ينسحب خلف ستار النافذة الأبيض . وكانت الموسيقى شجبة خافتة والجسد ناصعا وطريا كغراش من اسفنج ، وبدأ الخوف وايقاع الخطوات القادمة ينحل في طقس هذا الشيء البهيج الذي يسحب الروح ويرفع نبضات القلب دافعا الدم موجة اثر اخرى نحو كل الخلايا . وعبر الأرض نشيج طويل حار اندغم بصوت الموسيقى الخفية ، واحس بن جلول برعدة تسري في مفاصله وهو يسمع النشيد الأساوي في الغرفة المجاورة تصدح بسسه المنشادات بصوت جارح . وجادته موجة اخرى حملها البحر ورييح الجبل .

كان من الصعب ان تصدق ان تلك التي عرفتها في ازمان المضي ، التي حمتك وغطتك في ليالي البرد ، التي آوتك عندما كنت بلا مأوى والتي اطعمتك في نهارات الجوع ، قد مات .

لقد حدثتها عنهم كيف سيخرجون من نطاق الصعاري فيجتاحون المدن بلا شفقة . يثارون للجوع والخيانة والاضطهاد . وقلت لها بان دما كثيرا سيسفك وان النساء سيزغردن بدل اناشيد الحزن زغاريد الفرح والنصر . سيختفي الجوع والخانات والكمائن وستهدم الكواخ الصفيح وسيكون بمقدور الثوار الفقراء القدامى ان ياكلوا الخبز العار والحليب واللحم والفواكه .

تلك هي القوة الروحية يا حبيبي . روح الشعب يا عائشة .

غير ان عائشة الحبيبة التي كانت وفية فيما مضى كانت تقول . اه لا بد انك مريض يا حبيبي . وتلمس صدغ بن جلول ونبيهه : حرارتك مرتفعة وتحتاج طبيبا .

- ولكن ليس هذا هو ما نتحدث عنه يا حبيبي . انا اتحدث عن الزمن القادم وانت تتحدثين عن الحميم .

- تتعب نفسك كثيرا بهذه الافكار الغريبة . من اين تاينك هذه الاحلام التي ترفع الحرارة . لقد انتهى كل شيء . ثم ألم تتزوج لتستريح ؟ لو رايت صحابك القدامى . لقد تزوجوا هم ايضا واستراحوا بعضهم تزوج امرأة واخر تزوج مقهى او ذكري او خمارة او وظيفه او سيارة . بهذه الطريقة نسوا الحزن واستراحوا . الى متى ستظل تحمل هموم العالم على كتفك ؟

الم تتعب ؟

وبلا رحمة مزقت المشاط الباردة رحم عائشة . اجتازت خلايا اللحم حتى مستقر الروح فاخترقتها . صرخة واحدة هي صرخة خطف الروح كل ما صدر عن التي هدأت ودخلت غيابها الابدي .

فوق محفة بيضاء مجللة حملوها وجاؤوا بها لابن جلول . وسال : ما الذي تقدمونه لي ؟ وقالوا : خذ عروسك القديمة . وتحسس بن جلول وجه عروسه . كان باردا كالثج . وصاح بصوت كالرعد : ليس هذا وجه عروسي . وجه عروسي حار كتيار الجبال . ليست هذه عروسي . عروسي حية لا تموت .

وفي تلك اللحظة اطلقت طلقة واحدة في مؤخرة الراس ، كالرمح وثب الوحش الجميل نحو الأعلى ثم سقط . وصرخ بن جلول الاممى : ايها الكلاب . الفأبة . الفأبة . أين الفأبة ما عدت ارى . وفي اسفل الشفة السفلى كانت هناك نقطة دم راحت تمتصها وهي ترتطم وتتقصف في هبوب ريح الجنس ، وتنامى صوت المنشادات حزينا ، فاجعا وعميقا جاء من المرات والجدران والفناء والغابات والحقول والسهوب والصعاري والاغوار والشوارع والكواخ الصفيح ومدافن الشهداء والقتلى والزنايات واقية التعذيب والمناهي .

عميقا ... عميقا لنشيد الحزن طويلا كان يوم العروس هذه المرة اه . اه . متى تستيقظ هذه النائمة الجميلة ؟

هيدر هيدر

قراواتنا في الحزن العربي

لاني اظل مقيما على كل زند .. وكل المدائن اضحت يتامى
هو البحر يدنو من الشرفات الفريفة .. ظل وجهي اخضرار الخزامى
وأعبد فيك تشابك روحي ... وكل لهائي العتيق
وكل علامة سر ... تخفت بظل الطريق
شممتك خلف الشبابيك عطرا قديما .. وخمرا يعتقه الانبياء
حملتك كل التذاهد لمس .. وسرا تخفى بطي الرداء
حملتك نجما على كل جفن .. فاضحيت في كل هدب سماء !
اخافك ... حين تنأى بعيدا
أحبك ... حين تبقى بجسمي وريدا
وأشهد أنك خلفي ... استناد المرايا على الاذرع
وادخل فيك ... احزك غصنا ولم يقطع
فكل الصبايا تبعثرن فيك .. وجمعن عتاف هذي السنين
استعدن البكارة .. حتى حملن الجنين
والصقن عطرك فوق التياب ... نجمن في المدن الفاضبة
واعلن دون شهود ... بأنك فارس كل الصبايا
وأن الرجال يظل لديهم ... صفاء المرايا
انا في يديك حبيبتني نون العباءات العتيقة ..
عطر كل رجالنا الباقين خلف الحلم ، لم يستيقظوا ..
لم تأت خلفهم الطيوف
انا هكذا لصق الشفاه ، ولصق ما يبقى من الدم ...
عند أطراف السيوف
لكنني لا زلت خلف نوافذ العشاق منشدا اغنيات ..
مرة تملو ، فتنتهك الدفوف
لقد كانت الريح تعطي مهاري لعشاقها المتعبين
وكنا نشد يدينا ... ليختبئ الحب خلف الجبين
علامات عشق على الخاصرة
ولوئنا تحت كل الظهيرات لصق الضفائر والحنجرة
عصافير تشرب قيظ البيوت
فتحيا مع العشق حيننا ... مخافة الا نموت
حملت الطريق الينا ... وما جئن في الحلم غير الصبايا
تعريت أستر ظل البقايا
ودثرت اردافها بالبكاء
انا المانع الحب للناس ابكي ... فيخجل عري وجوه النساء
وكل الفوارس ظلوا بعيدا
فلا النخل مات انحاء ... ولا النهر شق الوريدا
ولا أنت جئت مع الليل سرجا ومهرا
فتستبق الريح .. ان العصارى ارتخين على كل عين رداء
وكل الدروب العتيقة تهتز عشقا اليك .. تعطرن لو مر فيها لهاث النساء
« يظل انتظارك أقسى ... لانك تجلو المرايا مع الابخرة
يظل انتظارك أقسى ... لانك ترمي الصراخ بلا حنجرة
يظل انتظارك أقسى ... لانك تمشي البجار بلا قنطرة »
فتحلم كل الصبايا بعشاقهن المليئين بالرمل حتى الخصور
يمشطن سلف النخيل .. وينسجن غور الجذور
سلالا لما أوعد العاشقون
فيخترق الليل أوهى شراع .. فتبكي صباياك لما تخون
وأوعدنا البدء ان الفوارس لا تقرب السور ..
حتى تظل المدينة
تعري مداخل ايامها المجهضات ... وتفسل انهارها كل طينة

حسن الخياط

العراق

نموذج للرواية المستقبلية المعاصرة

« هذا اليوم العظيم »

تقديم محمد الحديدي

وفيها يتصور أن العالم في هذه السنة قد انقسم الى ثلاث دول كبيرة في حالة حرب دائمة فيما بينها ، ويصور لنا الفرد وقد تحول الى كيان يائس لا يحظى بادنى قدر من الحرية ، فهناك جهاز الكتروني ترى فيه المنازل من داخلها بحيث لا ينفرد الانسان بنفسه حتى في دورة المياه ، فهي أكثر الاماكن خضوعا لرقابة هذه الآلات الجهنمية ! وفي مجتمع ١٩٨٤ تبسط الدولة سلطانها على العقل ايضا ، وتجعل البطل « ونستون سميث » يتحول من حالة التمرد الى حالة الرضا التام عن مجتمعه ، رضا حقيقي وحب لمن يسمى « الاخ الأكبر » وهو الحاكم الفاضل الذي لا يعرف الشك حتى ما اذا كان حيا للآن ! وقد اعجب برتراند راسل بهذه الرواية ، وذكرها في كتابه « اثر العلم في المجتمع » ثم الفرد لها فصلا كاملا في كتابه « صور من الذاكرة ومقالات اخرى » . وذلك لاتفاقها مع آرائه في اثر التطبيق العلمي من حيث زيادته لسلطة المجتمع على الفرد .

الا ان هاتين التسميتين Futuristic Utopia ثم لا تنطبقان على كل قصة تقع حوادثها في عصر لم نصل اليه بعد . فقصة جول فيرن « من الارض الى القمر » لا تهدف الا الى تصور هذا الحدث العلمي ، وليس اثره على المجتمع الانساني ، وينطبق هذا على غير هذه القصة مما يدخل في نطاق « قصص العلم » من اعمال هذا الكاتب وغيره مثل هـ . ج . ويلز . اللهم الا « آلة الزمن » ، فهي الى جانب كونها تدور حول فكرة علمية هي اختراع آلة تتحرك في الزمن كما يتحرك القطار في المسافة ، فهي ترينا تصور الكاتب للمجتمع الانساني وقد انقسم بفعل تطور شبه دارويني الى نوعين احدهما يلتهم الآخر ، ثم ينتقل الى فناء النوع الانساني وتحول الحياة الى صورها البدائية عندما تخبو حرارة الشمس . وهنا نجد ويلز يدمج النوعين معا . وتنتمي لهذا النوع ايضا رواية « ٢٠٠١ » والتي يتصور كاتبها اثر السفر بين الكواكب على الحياة الانسانية .

ويلز اذن ينظر الى المستقبل نظرة تشبه عقيدة « هراقليطس » ، الزمن هو الذي يفعل كل شيء ، بينما يرى هكسلي في ملهاتسه « دنيا جديدة شجاعة » ان التناسل العلمي هو الذي سيأتي بالتغير ، وهي الفكرة التي يرى برتراند راسل ان النازية كانت ستلجأ اليها لو امتد بها الاجل ، والتي يرى بعض العلماء المعاصرين انها هي

« آيرا ليفين » كاتب امريكي يهودي ، نال بعض الشهرة (سنة ١٩٦٩) عندما اصدر روايته « طفل روزماري » ، والتي تتصف بما يسمونه « الشيطانية الحديثة » . وهي قصة ظاهرها الرعب ، وباطنها فلسفة الشر ، فالكاتب يتصور ان ابليس انجب في سنة ١٩٦٦ ابنا من امرأة من البشر تدعى « روزماري » ، ليكون رسول الشر والاذى ، ويتخذ من مدينة نيويورك مقابلا لبית لحم ، ويجعل سنة ١٩٦٦ « سنة واحدة » في هذا التقويم الميلادي الحديث ، وسواء كان ذلك صدفة ام عمدا ، فهو يقابل الجوس الذين تنابوا بمولود المسيح ، بفرقة من السحرة ودعاة الشر ، يتزعمهم طبيب يهودي متخصص في الولادة ، تتم على يديه رعاية ابن الشيطان وهو جنين ، ثم ولادته ، وبذلك فاذا كان اليهود - فيما ياتي به هذا الكاتب - هم الذين وشوا بالمسيح وطالبوا بقتله ، فانهم هم الذين جاؤوا بنقيضه الى هذه الارض .

وقد نالت هذه الرواية نجاحا كبيرا وانتجت سينماليا ، وقام باخراجها للسينما « رومان بولانسكي » الذي ما لبث ان ذات مرارة العمل الشيطاني عندما ذبحت زوجته « شارون تيت » بأيدي عصابة الهيبيز ، وهم فرقة تنسب نفسها للشيطان ايضا .

هذا هو تصور « آيرا ليفين » للحاضر الذي نعيش فيه اليوم . وهو في قصته الجديدة هذه « هذا اليوم العظيم » يصف تصوره للمستقبل فيما يسمونه « القصص المستقبلية Futuristic وما يفضل بعض الدارسين تسميته Utopiam على اساس ان اي كاتب قصصي يضع حوادثه في المستقبل ، فانه يهدف الى تصور المجتمع الانساني في هذه الحقبة او تحذيره مما يمكن ان يصل اليه . كما هو في قصة « الدوس هكسلي » الشهيرة « دنيا جديدة شجاعة » ، والتي يتصور فيها شكل العالم بعد كشف اسرار الوراثة واستخدامها فيما يسمونه « الهندسة الوراثية » ، فالأسرة سوف تختفي لانه لم يعد هناك داع لها ، والتناسل يتم في معامل لتفريخ الادميين ، حيث ينتج الانسان بمواصفات تتفق مع مطالب الاقتصاد والصناعة . ويحصر هكسلي تصوراتنا في وجهة النظر هذه ، فنحن لا نجد في قصته شيئا من النتائج السياسية والدولية لهذا التطور او لغيره مما ياتي به الزمن ، وقد تناول هو نفسه قصته بالنقد فيما بعد على أية حال . ومن هذا النوع ايضا رواية جورج اورويل ذاتمة الصيت « ١٩٨٤ » ،

الطريق الى « السوبرمان » والذي يتصورون انه سيكون مغا بشريا تعمل من خلاله آلات تحل محل الاعضاء الحالية للانسان ، التي تتكون منها حدود مقدراته الجسمية والذهنية . اما اورويل وهو اخر الثلاثة ، فنظرته سياسية بحتة ، وتنبؤاته اقربها مدى ، فلم تبق سوى اثنتي عشرة سنة على ١٩٨٤ ، وسوف يعيش الكثيرون منا ليتحققوا من مدى صحتها .

وأما ليفين فهو يتخطى ذلك كله ، بل ويتخذ تقويما جديدا لحدوده ، فهي تقع سنة ١٧٢ ؟ ١٧٢ ؟ ماذا ؟ ١٧٢ ؟ « بعد التوحيد » ، توحيد الدنيا الارضية في دولة واحدة ، لها مستعمرات قليلة في المريخ ولكن عالم الانسان لم يتعد ذلك بعد . ويتسنى ذلك بفضل العلم ايضا ، بفضل عمافير تخضع الطبيعة البشرية لارادة « الاسرة » ، وهي الاسم الذي يطلقه على المجتمع الانساني بأسره . هذه العمافير تعاطاها الناس بصفة دورية ، وهي تؤدي الى اخماد كل ما يؤدي الى الرغبة في الصراع او التسود بالعداء بين البشر ، وبالتالي الى ضعف القرينة الجنسية واختفاء شعر الذقن وغير ذلك .

ومن الذي يحكم العالم ؟ هذه الاسرة الكبيرة ؟

حاسب الكتروني هائل الحجم ! يقع فيما يعرف الان باسم « سويسرا » ، والناس يسبحون بحمد هذه الآلة الهائلة التي تحدد لهم كل شيء . « من الذي يتجب ، وكم طفلا يتجبه وما مستقبل كل منهم » « القضاء والقدر » هو عمل هذا « الكمبيوتر » الكبير . وقد انعمت المسافات بفعل التقدم في تكنولوجيا المواصلات وفسي استطاعة أي فرد ان يستخدم التليفون المرئي ليطالب أي فرد في العالم ويراه ويحادثه في الحال ، وذلك بمجرد ان يذكر ما يسميه المؤلف Number وهي توليفة من الكلمتين الانجليزيتين Name و Nameber ، فكل انسان تركيبة كهذه ، تحوى الاسم والرقم اللذين يمكنان الحاسب الالكتروني من العمل .

والاماكن نفسها قد تحولت ايضا الى اسماء مبتورة تعلق بها ارقام ، فأي مكان في افريقيا اسمه « افر ٧٢٥ » مثلا ، وكذلك كل اماكن اوروبا وغيرها . ولم ينس المؤلف اسرائيل وكانها قارة بمفردها ، فهناك « أسر .. الخ » ، وذلك بالرغم من ان العالم اصبح اسرة واحدة الا ان اليهود ما زالوا فرعا متميزا من هذه الاسرة .

وفكرة « الانسان ذي الرقم » ليست في ذاتها بدعة جديدة ، ففي عالم الرواية ، يتخذ منها الآن روب جرييه ذريعة للقضاء على الشخصية الروائية والدعوة الى التخلص منها ، وفي عالم الحقيقة نجد ان بعض الدول - منها المانيا الغربية واسرائيل - قد ازمعت ان تتخذ ارقاما لافرادها ، تمهيدا لاستخدام الحاسب الالكتروني في تسجيل كل ما يتعلق بهم من بيانات . ويحوي الرقم تاريخ الميلاد باليوم والشهر والسنة والقرن ثم النوع ثم رقما مسلسلا يدل على هذا الفرد بذاته . بل انهم حددوا ارقاما لبعض الشخصيات الشهيرة ، فجوته هو : ٢٨.٨١٧٤٩٤٥٢٨ - وشيلر هو ١.١١١٧٥٩٦٥٢٠ وويلي برانت ١٨١٢١٢٣١٢٣٤٥ وهكذا .

يبدو أن السيد آيرا ليفين لا يتخيل امورا لم تحدث ... فقط هو يجعل كل انسان يلبس حول معصمه سوارا لا يمكنه خلمه ، عليه هذه التوليفة « الاسم والرقم » ، وفي كل مكان توجد قوائم على كل من يمر بها ان يلمسها بهذا السوار ، وبذلك يتولى الحاسب الالهي تحديد مكان كل فرد في الدنيا وتمكين كل واحد من الاتصال بالآخرين ، وفوق كل شيء ، التحكم في الافراد كما لو كانوا من آلة هائلة .

الحبكة الروائية :

وتتخذ الرواية شكلا حديثا لا يختلف كثيرا عن قصة جورج اورويل ،

من حيث حيكته ، فاورويل يأتي لنا بفرد غير راض عن مجتمعه ، هكذا من تلقاء نفسه ، وهو البطل : ونستون سميث ، ومن خلال افكار هذا البطل ومغامراته وما يقدم عليه من تحد لمجتمعه القاهر ، ثم ما يحدث له من جراء طغيان هذا المجتمع ، من خلال هذا كله يصف لنا الدنيا كما يتخيلها سنة ١٩٨٤ - وكذلك آيرا ليفين ، فهو يقدم لنا بطل قصته « ل ي - رم ٢٥ م ١٩٤٤ » وهو طفل ، يحادث زملاءه عن يسمونهم « المرضى الميتوس منهم » ، وهؤلاء هم البشر المتشردون الذين يعيشون في الاماكن النائية ، ويقتلون الحيوانات ويأكلون لحمها ، ولا يلبسون الاساور حول معاصمهم .

هذا الطفل اذن شاذ عن البقية ، فهو يتحدث في هذا الموضوع المحرم ، ثم يرتكب عملا اكثر شذوذا ، فهو يحكي لصديقه عندما يكبر انه كان يمتنى لو كان بامكانه ان يتلقى عملا لنفسه ، بدلا من ان يحدده له الحاسب الالكتروني ! مثل هذا القول الفاضح يحصل صديقه تحكي قصته « لمستشارها » ، فكل فرد في هذا المجتمع « مستشار » يلجأ اليه في مثل هذه الامور .

(بذرة التمرد) موجودة هنا كما هي في ١٩٨٤ - وانضمام المتمرد لغيره هنا موجود ايضا . فهناك مجموعة من الرجال والنساء يتصلون به ، وينضم اليهم ، تماما كما تعرف ونستون سميث على صديقه عضو جماعة « مكافحة الجنس » .

وهنا يتعلم الدرس الاول ، وهو ان يتظاهر بان « الصلاج » - الفتر الذي يتعاطى فيه جرعات هذا العلاج سوف يخلف له هذه الجرعات وبذلك يتخلص تدريجيا من اثر العلاج وما يحدثه من كبت له ، وهذا التقاهر يكون بالتفاضي عن الوجبات واظهار الضعف والاهمال ثم العجز الجنسي . وهذا الاخير يكون باتيان العادة السرية قبل مقابلة فتاته في لقائه الاسبوعي معها . وهنا يظهر لنا المؤلف - سواء باحداث قصته او بأسلوبه الاباحي - ان مجتمع المستقبل سيجعل من الجنس شيئا لا حرج فيه سواء بالفعل او بالقول . والواقع ان كتاب الغرب قد بدأوا من الآن يستخدمون الالفاظ الدارجة البذيئة في كتاباتهم شأنها في ذلك شأن أي كلمات أخرى ما دامت تدل على المعنى نفسه .

ثم يعرف من زملائه تفسيراً للظاهرة التي طالما حار فيها كوهي ان كل الناس يموتون في سن ٦٢ سنة بالضبط ؟ الواقع انهم يقتلون ! فهذه هي السن التي وجدها الحاسب الالكتروني انسب سن للوفاة ، وذلك من حيث خير الاسرة ، أي المجتمع الانساني الجديد . مرحلة التمرد :

الى أين المفر ؟ نبدأ بالرجوع الى الماضي . (الحاضر على الاصح) .. هناك متحف يحوي خرافات للعالم عليها جزر نائية منعزلة لم يصل اليها سلطان العهد الجديد بعد ، يهرب البطل - « تشب » ، كما هو معروف بين اصدقائه - الى هذه الجزر ومع صديقه ، وهناك يجدان مجتمعا من نوعين ، اناس تناسلوا من السكان الاصليين لهذه الجزر ، ومجموعة من الهاربين من امثاله . وهو على وجه العموم مجتمع يعانى من الفوضى والانحلال ، ولكن ابطاله يحملون بالهجوم على الحاسب الالكتروني وتحطيمه وتخليص البشرية من هذه «الوحدة» التي حولت النوع الانساني الى جنس مكبوت يخضع لسلطان هذه الآلة المتجبرة .

تتكون « تجريبة » بزعامة البطل « تشب » ، تهب لهذه المهمة الراهية ، وتصل فعلا الى مقر الحاسب الالكتروني ، وهناك يمكنون بها لا ليثزلوا باعضائها العقاب ثم يفسلوا امخاخهم كما كان يحدث في ايام ١٩٨٤ ، ولكن ليتخذوا منهم قادة للعالم . قادة ؟ نعم هناك قادة يديرون هذا الحاسب الالكتروني الكبير ، ان الآلة

هبط أورفي

تدور العسايفير في آخر الليل
في البار ، يهبط أخضر أسود
في وجهه النار والعشب ،
سيدتي هل رأيت الرياح
القديمة تنشر أثوابه ؟

(في رطوبة آب ارتكبت الزنا ، كنت فسي
الاربعين ، انسلت الى النخل والسنبيل ، العشب
يبتل أخضر أسود ، في وجهه رغبة منذ عشرين لهابة
ترتمي كل يوم على قدمي ، الشتاءات تلفت فسي
القش ، في قبضتيه حنين قديم الى فخذي الممتلي ،
واحتوتني ذراعان أكثر جوعا من الدود في قبره
الفارغ ، العشب يبتل في قبضتي ، انحدر ايها
الماعز الجبلي ، انحدر ايها البقر المتوحش ، مسكونة
منذ عشرين بالبقر المتوحش ، مسكونة كنت بالماعز
الجبلي . .)

المدينة تبتل ، سيدتي هل
نسيت على البار نظارة ؟

(انني اظن الطابق السابع .)

العشب يبتل ، سيدتي هل
رأيت القرى الصفر في خفق
أثوابه ؟ هل سمعت الكلاب
الحزينة في آخر الليل في البار ،
ما أسمعك سيدتي ؟ انني ذاهب .

(من أعالي نيويورك يهبط أورفي الى غابة
الصخر أخضر يهبط أسود في وجهه النار والعشب ،
في وجهه الالق الأخضر الذهبي ، المدينة تبتل في
صوته الاخضر الذهبي ، المطارات تفلق في وجهه
والفنادق ، عن اي خادمة في المقاهي الصغيرة يبحث
أورفي ؟ الحداثق مبتلة والمصاطب مشغولة
والعسايفير تبتل)

سيدتي هل نسيت على مرمز
الحوض هذا البنفسج ؟

(اني على مرمز الحوض انسى البنفسج .)
شالك هذا بلون البنفسج !

(عن اي جنية في الحداثق تبحث ؟)
سيدتي انت مبتلة . . في المقاهي الصغيرة
خادمة ترتدي لون هذا البنفسج ، في آخر الليل في
البار ترقص ، ترقص في وجهها النار والعشب ،
سيدتي انت مبتلة ، انزعي عنك هذا الرداء المزق
اني أغطيك بالعشب والقبرات البواكي ، العسايفير
في آخر الليل في البار تقتل .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

ليست هي التي تحكم العالم ، فهناك طاقم ممن يسمونهم بالانجليزية
Programmers وهو اصطلاح ينطبق على من يضعون برامج آلات
الحساب الالكتروني : وهناك يتقابل « تشب » مع زعيم تغلده البشرية
في هذا العصر اسمه « ويبي Wei » وفي اول الكتاب نجد اغنية
يتغنى بها الاطفال وهم يلعبون الكرة ، تقول :

ان المسيح ثم ماركس ، ثم وود ، ثم ويبي
هم الذين قادونا لهذا اليوم العظيم

ماركس - وود - ويبي - المسيح

كلهم ، عدا ويبي ، قد ذبحوا

وود - ويبي - المسيح - ماركس

اعطونا مدارس وحدائق جميلة

ويبي - المسيح - ماركس - وود

علمونا التواصل ، علمونا الطيبة

ان شعب هذه الحقبة يقديس هؤلاء الاربعة ، فاما المسيح وماركس
فمعموفان لنا ، واما « وود » فزعيم لا يذكر لنا المؤلف شيئا عنه .
واما « ويبي » فصيني كان له الفضل في توحيد العالم ، ثم مات فيما
يعرف الناس ، في الستين من عمره ، منذ حوالي قرن ونصف ولكنه
يظهر لهم هناك ، وهو يناهز مئتين وسبع سنوات ، ليقدم نفسه لهم
قائلا : « انا ويبي » ، ثم يشير الى رقبته قائلا :

- اقصد من هنا فاعلى ، اما من هنا فاسفل ، فانا اشخاص
متمددون ، بصفة اساسية : يسوع ر ا - الذي فاز في سباق
« ديكالون » سنة ١٦٣ !

زعما المستقبل :

يبدأ المؤلف الآن في تقديم طبقة الحكام كما يتخيلهم في عصر
يملكون فيه زرع الاعضاء ووسائل تغيير الطبيعة الانسانية عند
الجماهير ، بحيث يصبح هؤلاء وهؤلاء نوعين مختلفين من المخلوقات ،
هذا هو ما تخيله ه . ج . ويلز بالعلم الذي كان متاحا له في السنوات
الاخيرة من القرن التاسع عشر . وهذا الرأي يذكره برتراند راسل ايضا
في كتابه « اثر العلم في المجتمع » . اما جورج اودويل فرغم انسه
كتب روايته في اوائل الاربعينات من هذا القرن فان تخيلاته العلمية
تكاد تقتصر على ادوات التسجيل والتجسس السيمي والبصري ، اما
بقية افكاره فسياسية اكثر منها اي شيء آخر .

والآن . . . الى هذه المحادثة المثيرة بين البطل « تشب » والزعيم
« ويبي » ذي الوجه الصيني ، والجسم المستعار من رجل آخر ، والذي
يبلغ من العمر مئتين وست سنين ، وهما يتناولان طعام غداء لا يتألف
من النظائر الصناعية التي يتناولها البشر العاديون وانما :

« كانت هناك شرائح من اللحم في مرق بني به قليل من التوابل ،
وبصل محمر صغير الحجم ، ونوع من الخضار لم يره تشب على الجزيرة
- قال ويبي انه « قرع » - ثم نبذ احمر رائق ، اقل لذة من السائل
الاصفر الذي شربه في الليلة السابقة ، كانا ياكلان بأدوات من الذهب ،
وفي صحاف لها حروف واسعة مصنوعة من الذهب ايضا .

وكان ويبي - وهو يلبس حريرا رماديا - ياكل بسرعة - يقطع
شرائح اللحم وينقلها بالشوكة الى فمه المحاط بشفتين مليئتين بالتجاعيد
ثم يمضغ قليلا قبل ان يتلع ويأخذ قطعة اخرى . وبين أن وآخر ،
كان يتوقف ليرشف قليلا من النبيذ ثم يضغط شفثيه بظوفه الصفراء .
فقال :

- التتمة على الصفحة ٤٢ -

حسين مردان

١ -

وكانت شوارع بغداد تمتد . شمس
تذوب على حافة السور ، والسور
يمتد . والنخل ما كان نخلا وصار
يحركه عاشق في الرصافة ، والنخل
يمتد . يا صاحبي أفيقا على وجع
قام بين الرصافة والجسر ، والجسر
يمتد ..

وخطوك ما حل في الجسر
ما جاوز الجسر ،

كنت وحيدا

وكنت على الجسر واقف .

وذاات اليمين وذاات الشمال النساء

يمنن ويحيين ظلك

وخطوك ما حل في الجسر

ما جاوز الجسر

كنت وحيدا

وكنت على الجسر واقف .

وحدقت في الماء

ظلك نرجسه من رماد

يلاشيه وجه غريب

ووجه يوزع دائرة .. دائرة .

٢ -

ياضريح الفرات الجميل

وطني غادر

فمتى ازددت حبا ، يكن أجملا

والذي ظل بين عيوني وبين النخيل

وجهه مهملا ،

صار مشنقتي ،

يا ضريح الفرات الجميل .

من رأى المستحيل

في البلاد التي غدرت ،

غادرت باب بيتي

من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها

في الضفاف الوسيعة

لم يمت مثل موتي

أنها وقع صوتي في الخطوات

السريعة

وهي الضائعون ،

٣ -

ياحسين مردان

كيف تركت الباب مفتوحا

والليل لم يبدأ . وكان السرمفضوحا

وأنت قد تجهل ان الخمر في الندمان

ما زال يستحلف كل ظلمة

في ساحة الميدان

ان تستريح الان ،

وان يظل القلب مجروحا .

فوزي كريم

بغداد

وياسيد الحزن أنت ،

اتكبي

لم تحارب وكان غبار الطواحيين

في شفيتك

ولم تختبر عاقرا تستميلك عند

الظهيرة ،

قلت اتكبي ،

انه زمن ، همه ان يقلدك الشارة

المستحيلة ودما ساخطا ،

عائرا ،

بين ظل الاله عليك وظل الرذيلة .

- هل تريد اسمه ؟

اسمه صورة في الهوية

لم تفادر حدودا

ويكذب

لكنه حين يكذب لا يسترا الكذب عريه

ساهرا ،

ماجنا ،

دون ليل ومجن ، وكفاه في الخاصرة

سيدان من التعب الملكي .

كان يعشق كل النساء

ولكنه يستريح بعينين في الذاكرة .

يا قطار الشمال

يا قطار الجنوب

يا قطارا تجاوزني والحقائب ، في

الليلة الماطره

يا قطار الغرابه ما استودعتك

المحطة رهنا ،

وما جاوز النخل وجهي ،

يا قطار المحبين ، لي وحشتي .

والحقيبة ،

يا قطار الطفولة ...

في ظلمة الساعة العاشرة

يا قطار الطفولة ...

قلت اتكبي ،

أنت بين الرهينة والفتك سعز هيد

وبين الطفولة والموت وجه جديد

يموت ،

ويستبدل اللعبة الخاسرة ،

حين يبلو الصباح وحيدا ،

حين يبلو الظهيرة .

حين يبلو المساء وحيدا ،

يموت جديد .

- هل تريد اسمه ؟

اسمه في الهوية « حسين مردان »

واسمه في الازقة « حسين مردان »

واسمه في المقاهي « الاله »

واسمه حين يعتزل الناس « آه »

يا قطار الشمال

يا قطار الجنوب

يا قطارا صدئت بلون المحطة ،

نمت ،

استرحت امام البيوت

هل تريد اسمه

كان يكره بغداد ،

لكنه حين يستودع الله فيها ، يموت

علمته الشوارع كيف يباغت ضوءا ،

ويأسره ،

كيف ينشد حجته ، في الحراب

الموشاة ،

فيما تدلى من الموت ،

.. علمه الفقراء المباحون

والمستريحون في النفي

حزنا قديما ،

وحزنا جديدا ،

وحزنا تجاوزه بين مقهى الرصافة

والبيت

- هل اطارق اليوم

- كان يطرق ابوابنا كل يوم .

وشربت العشبة خمرتها ،

وتبولت بين الرصافة والبيت ،

علمني الترجس العذب ان الحياة

توابع ،

والاصل في الميت ،

لكنه حين يلجأ للماء ، نرجسة من رماد

يلاشيه وجه غريب

ووجه يوزع دائرة ، دائرة

ايها الترجس العذب ،

عاشت بوابة الفقراء المباحين ،

ما جاورتني

وتكالمت ، حتى استبحت .

وما جاورتني

وخبرت الذي بين ملح الرصافة

والارصفة

والذي بين وجهي والارغفة ،

... فما جاورتني

- وحده كان يعرف

- ... لكنه الحزن ..

هاهو البيت

« عذراء » تولد ،

والشرفة المترفة

تستضيء بك الان ،

هل تلتجيء ؟

والنوافذ مطفأة ،

ان سرا مباحا تدلى

وخطوك ماغادر العشق ..

يا سيد الفقراء

فيدياس بين الرؤيا والإحباط

قراءة نقدية لشعر حسب الشيخ جعفر

بقلم فضل تامر

- ١ -

في شعر حسب الشيخ جعفر يطل دائما هم رئيسي واحديهم على المناخ الشعري لأغلب كتاباته الشعرية في « نخلة الله » و « الطائر الخشبي » درجة تكسب هذه الأشعار وحدة سيكولوجية وشعورية متميزة وتجعلها نتيجة لذلك أشبه ما تكون بقصيدة واحدة ذات إيقاعات متنوعة .

اننا نجد في شعره دائما دورة متماثلة : فالشاعر هنا هو فيدياس النحات الإثيني الذي كان يحاول عيشا ، خلال النحت « الأمسالك بالجمال الأزني » ، يحاول دائما امتلاك حبيبته المستحيلة ويبعث مملكة الطفولة بالكلمات تارة ، وأخرى بالرحيل في مدن الوهم والتصوف والرؤيا . إلا أنه دائما - مثل فيدياس - يواجه الخيبة والإحباط والمستحيل ولا يجد في قبضته غير حفنة من التراب والدخان .

وينبع هذا الموقف الفيدياسي من واقع حضاري وسيكولوجي وشخصي يتحرك منه الشاعر : فالشاعر الريفي الساذج ، الخارج توا من قرية جنوبية وادعة وطيبة يجد نفسه فجأة في مواجهة عالم المدينة والحضارة والمرأة العصرية المتكبرة . وإمام هذا الصدام المفاجيء بين القيم الريفية النقية الساذجة بمربع الصبا وبالحب الطفولي البريء وبين القيم المدنية والحضارية بكل تعقيداتها وتشابكاتها الخفيفة وألوانها المصاخبة ، يقف الشاعر الريفي مرعوبا ، ممزقا ، ويفقد القدرة على الانسجام مع أواقع العصر الجديد . وفي محاولة « تعويضية » منه لمواجهة الواقع المعاصر ، ينسحب الشاعر إلى عالمه الداخلي : عالم الطفولة والقرية والحبوبة الأولى . وهو يطرح هذه الرموز كمقابل لما هو عصري ، يحملها معه « كتعويضة » شعرية تقيم بينه وبين الانغماس في « دبق » الحياة الحديثة جدارا صينيا لا يريد اجتيازه . ورغم أن الشاعر يحاول أحيانا الانفلات من أسر عالمه الطفولي والريفي هذا ، إلا أنه سرعان ما يترد مذعورا أمام تنكر الواقع الجديد له ، وازدراؤه لقيمه وإحلامه بطريقة تجعله يسخر من هذه الإحلام والتطلعات بطريقة تهكمية مريرة تبلغ ذروتها في ديوانه الثاني . وهو إذ يحاول الانسجام مع العالم المعاصر ، فليس عبر الممارسة العملية ، وليس عبر إقامة جسور دنيوية حقيقية بينه وبين العالم الأرضي ، بل عبر الوهم والتخيل والحلم . فهو يحلم في امتلاك حبيبته المستحيلة التي تنقص وجوه كل النساء : وجه « أوديت » بظلة بحيرة البجع ، ووجه « زينا » جارتها ، وجه ابتهال الملكة الأسطورية التي تتحسد خلالها وجوه فيدرا وأوفيليا وأنانا السومرية ، ووجه تاييس التقمص

جسد فتاة صغيرة تبعب الإحذية في مرضى من معارض « بانا » . وهو يخلق هذه الحبوبة السرية بالكلمات والتوهم ويقيم لها تمثالا نابضا إلا أنه في اللحظة التي يحاول أن يلاص فيها جسدها تتحول إلى رماد . ويسقط الشاعر في أزمة صراعية لا يستسلم فيها دائما إلى نوع من اليأس الأصم . قد يقف أحيانا عند حافة اليأس ، إلا أنه لا يكف عن الحلم أبدا وعن محاولة امتلاك وانتزاع هذه القلعة الوهمية المستحيلة خلال قصائد عديدة رغم أنه يصاب بالإحباط والخيبة ويتعمق لديه الإحساس بالغربة والاستلاب . أن كل شيء يفلت منه ، ويسيل من بين أصابعه ، وتقذف أمواج البحر مجرد نفاية منفية على شاطئه موحش يسحب أحذيته المنهثة العتيقة على أرضه الإسفلت والنحاس والفضاب . ونبغ أزمته ذروتها في بعض قصائد « الطائر الخشبي » بعد أن يحس بعدم جدوى تمويذته البدائية السحرية التي كان يواجه بها قحط القلب و « حضارة القش » إذ يواجه بحصار جديد . ففي الوقت الذي يعجز فيه عن النلازم مع الواقع المعاصر ويحس بازدراء هذا الواقع له وإحلامه يصطدم فجأة بحقيقة جديدة تهدم كل توازنه وقناعاته ومرافقه الرومانسية والصوفية : إذ ينتكر له الماضي تماما . تنكره الطفولة ، وتنكره القرية ، وتنكره حتى الريح والقش والحنديفوق ويحس بالطرق موصدة أمامه وأن لا منفذ للخلاص . وكنا نتوقع في هذه اللحظة أن يعمق ذلك الموقف المبني الذي سبق وأن طرحه في « الجنوح » - من « نخلة الله » - نحو موقف وجودي سارترتي أعمق قد يلائم الموقف الذي وصل عنده :

« لا توقف الصمت ، ولا تعانق الدخان

ولا تحطم جرة الزمان ..

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الريح من غبار » .

إلا أنه فجأة يكشف لنا عن موقف جديد يبلوره في القصيدة الأخيرة من ديوان « الطائر الخشبي » - مرثية كتبت في مقهى - فيبعد أن اكتشف استحالة استرجاع فردوس الطفولة المفقود وتنكر كل الرموز الريفية البريئة له - تلك التي كان يحط الرجال عندها طويلا في « نخلة الله » واجدا عندها بعض الوقت الأمان والدعة والقناعة - ويلقي فجأة بالأدوات الفيدياسية التي تقوده إلى الخيبة والإحباط ويكف نهائيا عن محاولة امتلاك الوهم والحبوبة الهاربة ويرمي بجسده فجأة - مثل فاوست تماما - إلى الشيطان حيث الفالس والنساء والراقصون مودعا إلى الأبد جسد الطفولة مسجى باردا على الطاولة -

ومارحا امام النفاد سؤالا صعبا عن مغزى ودلالة هذا الانعطاف ؛
 اهو عودة صحية للاستجمام مع الحياة الانديوية وطلاق لعالم انوهم
 والحلم الرومانسي * أم هو مجرد تعبير مؤقت عن اليأس قد ينتهي
 سريعا لتفعل الدورة ثانية بالأحباط الفيدياسي والحلم السذي
 لا ينتهي بامتلاك « انسيده الجميله » التي كان اكسنندر يملك يطارد
 خيالها دائما ؟

ان رحلته في عالم الشاعر تجتاز نهر التسع من ضفاف « نخلة
 الله » عبورا نحو ضفاف « الطائر الخشبي » ندعنا نكشف بشكل
 اعمق ابعاد ودلالات هذه التجربة .

- ٢ -

تبدأ رحلة الشاعر في « نخلة الله » من محطة رومانسية بريئة:
 الانتظار اندام لعودة الحبيبة السرية التي يبدو له كيمامة بمنحه
 اندفء امام استناء الذي يفتح له اليبدين :

« ايامنا يجري كما تجري المياه من اصابع اليبدين

عودي اليّ يا يمامة الغريب

عودي اليّ الآن في شحوب ساعديك كالحليب

فحينما اهرم لن سوى الشموس في يديك ان تذيب

ثلوج ايامي الاخيرات ، ولن طلع في كوكبا الزهرة مرتين

عودي اليّ فالشئ وحده يفتح لي اليبدين » .

هنا في « العيش انتظارا » لا زال الشاعر يأمل بالامتلاك .. انه
 لم يصل الى حافة اليأس . ففي مواجهة الشتاء والغربة والزمن
 الهارب مثل المياه التي تجري من اصابع اليبدين تبدو له الحبيبة
 ممكنة الحضور وكطريق اكيد للخلاص : شاطئا ومرقا دافئا . الا ان
 هذا الانتظار المتفاني لا يدوم طويلا ، اذ سرعان ما يتحول الى خيبة ..
 الى انتظار للمستحيل ... انتظار لللاشيء . ولكنه لا يكف ابدا عن
 الحلم وعن محاولة التشبث بالوهم وبتعويضاته البدائية : الطفولة ..
 القرية .. الطبيعة الريفية .. القبلة الاولى . وتمتد امامه مدن البراءة
 والذكريات زاهية ملونة واعده ويستنجد بكل الاشياء الصغيرة الحميمية
 في حياته الطفولية والريفية كملاد وكفردوس للخلاص . في « الكوز »
 يتوجه الشاعر الى هذا الرمز الريفي البدائي ليكون خلاصه من عالم
 البوار الاليوتي حيث يقف الشاعر ازاء العالم المعاصر ، غريبا ،
 متوحدا ، ولا يرى فيه سوى القحط والمقم ويتحول قلبه الى « ارض
 بوار » ايليوتية اخرى :

« واند حبل من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،

الى يديك

لاحس في شفتي رعدة وجنتيك

لاحس وهجا في يديك »

لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي ،

وهج بسمتها الحنون

او دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » .

وهكذا يتحول الكوز الى رمز للنقاء والاصالة والطفولة ويقف
 كبديل لعالم العقم الذي يعرش في قلبه . وهو يستخفر معه كل مراح
 الطفولة الحبيبة « لمحا من الماضي » « حرارة خبز امي » او دفء
 « قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » . ولذا فان نداه لهذا الرمز
 البدائي يجيء حارا وعميقا :

« امطر علي شفتي يا كوز الفغار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار » .

ويتكئ الشاعر على رمز بدائي آخر مهم هو « النخلة » التي تحتل
 موقعا بارزا بين رموز الطبيعة الريفية الاخرى . فهي تبدو له التشفيف
 العميق لحياته كلها ، وهو يلوذ اليها كلما احس بالحنين الى الماضي ..
 الا انه - حتى امام « نخلته » العزيزة - لا يجد نفسه قابضا الا على
 التراب الفيدياسي .. وتابى النخلة ان تكون خلاصه ، فهي تظل دائما

جزءا من الماضي المستحيل البعث :

« يا نخلة الله الوحيدة هي الرياح

هي كل ليل تملأني علي غربي الطويلة بالنواح

صاحب : جنتك .. غير اني لا اضم يدي وجبي

الا على الظل الطويل ، ولا امس سوى التراب »

ولئن نهرب النخلة منه متحولة الى حفة من التراب .. فهي

تتوحد حينما مع شخصيته وتفقد صفتها كشيء خارجي موضوعي فقط
 وتصبح صورة اخرى له :

« وانا وحيد مثل جنتك ، ظل يلفحني الغياب

واجف نجما شاحيا او عود عشب »

وفي لحظة اسي يحس بلا جدوى حضور هذا الرمز : فدل شيء

قد تبدل الان . لقد تبدلت النخلة ولم يبق منها سوى الرماد ، وهو
 ايضا قد تبدل :

« فاذا اتيت فاي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟ »

ولكن رغم حفة التراب التي يجد نفسه قابضا عليها ، فهو لا

يكف عن الامل في ان يعثر على « كنزه » السري ، رمز خلاصه ..

ويستمر هذا الخيط حتى في ديوان « الطائر الخشبي » حيث يكون

« الكنز » ملاعب الصبا ، ونخلة و « مسجد قديم » و « جرعة من كوز »

و « حفة من تمر » :

« اغوص في توحدي

ابحث في تشردتي

من نخلة ومسجد قديم

ياؤى اليه مثلما المصفور وجهي المصانع اليتيم

فجرعة من كوزه المترد

وحفة من تمره الندي » .

هنا يبلغ عشقه للطفولة والماضي درجة العشق الصوفي .. بل
 انك لتراه يتحدث الى رموز الطفولة تماما كما كان يتحدث الشاعر
 الصوفي العربي في تواجده مع الذات العليا ، بلغة صوفية بريئة
 وبسيطة :

« يا سيدي

يا ايها البدع

يا ايها الجميل كالربيع

خد بيدي اليه

ودلني عليه » .

ولئن ظل الشاعر في هذه القصيدة يتطلع الى « كنزه » البدائي
 بشيء من الرجا والتفاؤل ، فهو يواجه في « القش » و « الجلوع »
 - من ديوان « نخلة الله » موقفا متسحفا . فكل شيء يسيل من بين
 اصابعه ، وتظل نيرة سخرية مرة نمتزج مع هذا الاحساس بالمستحيل ..
 ويتكرر تحذير حزين من لا جدوى البحث عن الحقيقة والجمال فسي
 « القش » المقطى بالضبباب ، ما دام كل شيء نلمسه كفاه يستحيل اني
 « نؤي وحجار » وكأنه يحمل لعنة ميونزا :

« لا تدق الباب ، فالباب جدار

ليس خلف الباب الا ورق الامس واكفان الغبار

كل ما نلمسه كفالك : نؤي وحجار

وهشيم ذبلت اوراقه بعد انتظار » .

وتكتسب هذه النبرة العنيفة المزوجة بالسخرية قيمة الموقف
 المشي الوجودي في « الجلوع » خلال رمز - الدرويش - الذي يقف
 امام اختيار صعب بين الماضي والمستقبل فيكتشف ان كل شيء ما هو الا
 وهم و « حفة من زبد البحار »

« تحير الدرويش بين عالين

محترق اللسان واليبدين

اسطارا» الا انه هنا سرعان ما يكشف القانون العبي الذي سبق وان توصل اليه في « الجنوع » :
« فليس خلف هذه الاسوار من ذهب
وليس بعد الموت من اياب »

وفي « في مفهى البرازيلية » و « الشتاء » يواصل الشاعر رحلة الانعصام عن العالم المصري متطلعا اليه خلال زجاج المفهى السميك وتبخر جميع احلامه ونصروانه مدركا انه سيظل وحيدا يعب الشاي في المفهى « او » يسحب في الشمس هذاء هراته الطرقات « بينمنا » يلتفت النهار في فراء النسوة المتهبات « . وهكذا يندوب « وقت الحب » امام وهج اللاجنوى لينتصر الوجه الاخر للعملة « وقست للتسول » .

ويؤكد هذا الانتصار المقطع التاسع والاخير من القصيدة « ورقة من بيت الموتى » حيث نبغ القصيدة ذروة فاجمة تتركز حول شخصية « المثل » - في ازدواجيته بين ما هو ظاهري في حياته وما هو حقيقي - وهي شخصية تراجيدية تذكرنا ببطل مسرحية جيوفان القيصرة « أغنية التم » حيث التعارض الفاجع بين الحياة الظاهرية المتألقة السعيدة التي يحياها المثل وبين الواقع الكئيب الموحش لحياة المثل الخاصة . وسيكتسب هذا الرمز عند الشاعر في ديوانه الثاني قيمة اكبر في قصائد مثل « ممثل في قاعة فارغة » و « الطائر الخشبي » . ونجد الشاعر في « ورقة من بيت الموتى » يسخر من احلام الممثل الوحيد الذي يحلم في مقهاه « ملتقا بمعطفه المتهرى القديم » :

« ليحلم الممثل الفاشل في مقهاه
لتحترق يداه » .

وتبدو « اوديت » بظلة « بحيرة البجع » التي يقف كل يوم امامها على خشبة المسرح كأننا دخاننا مستحيلا ، وترحل العريات تاركة اياه على الارصفة حيث الريح تلتف على اعمدة الضياء :
« ليصرخ الممثل الفاشل او يفرق في البكاء
العريات اقلعت ، ليلا ، وابقت على رصيفها طريق
وليس غير الريح
تدور ، لا تحفل في شيء ، وتلتف على اعمدة الضياء »

وتتمتع نيرة السخرية تجاه رمز « الممثل » - الذي يكون فسي الواقع صورة اخرى لواقع الشاعر البطل في بعض قصائد ديوانه الثاني . ففي « الطائر الخشبي » - القصيدة - ينهدم المسرح وتنحسر عن وجه الممثل الاصابع :

« وفي الفراغ
زلت بك القدم
والمرح انهدم
وانحسرت عن وجهك الاصابع
فاحمل الى الشوارع الخالية
ضعتك الباكية . »

وهكذا فالشاعر - المتجسد في شخصية الممثل - لا يجد امامه سوى الشوارع الخالية التي تصفر فيها الريح ، وسوى المقاهي الدخانية البائسة كمنفى اذلي على ارصعة الحياة . وتكتسب ذات التجربة في « ممثل واحد في قاعة فارغة » بعدا دراميا وحركة تتراوح بين الوعي واللاوعي ، بين الواقع وبين انشلال الاحلام والتداعيات : انه التناقض التكملي بين ما هو حلمي وبين ما هو واقعي ، بين ماهو ظاهري وبين ما هو حقيقي .

واذ تهرب منه حبيبته العصرية المتكبرة ساخرة من حبه واحلامه ، يعود مرة اخرى يستنجد بخيال حبيبته الاولى : التوبة البدائية التي يقدمها كبديل لصورة المرأة العصرية القاسية القلب . ولذا ففي قصيدة « غمامة من غبار » يتحول وجه الحبيبة الذهبي الى منبع سري يروي قسط القلب :

كجذع نخلة قديم
منجرد عقيم . »
أيهما يختار - الماضي :

« يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسما . »

ام يخار المستقبل :
« يشد عينيه الى الامام
لا شيء غير كومة الغمام
وجره مكسورة تفور بالظلام
والارض والسما . »

ولكن اذا كان كل شيء ينتهي « بحفنة من زبد البحار » و « الارض والسما » فما جدوى الاختيار والعمل ما دام كل شيء يستوي مع العدم . ولذا فهو يحاول ان يطرح دستور العبي الذي يترأى له :

« ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت
ما نفع ان تعيش او تموت »

فكل الافعال البشرية تبدو - بالنسبة لتجربته هذه - عقيمة وغير مجدية ازاء هذا القانون العبي الصارم الذي يكاد يسقط فيه الشاعر :

« لا توقف الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما « تثير الريح من غبار »

وهكذا يواصل الشاعر تجاربه من منطقة الاحساس بالخيبة والامتناع . وحتى لحظات الحب الحسي والعاطفي الحقيقية يرصدها الشاعر ، لا خلال لحظة المعاشة ، بل خلال منظر يجعلها جزءا من الماضي ، جزءا من الاحساس بسيولة الزمن وكوجه اخسر للحسرة والاسى . فالحظات الجميلة في قصيدة « نتيانا الكسندروفا » لا تقدم كشيء حقيقي ومعاش بل كشيء ضاع وانتهى .

وتكتسب تجربة الاحباط والاحساس بالاستحيل في قصيدة « وقت للحب ووقت للتسول » قيمة اكبر خلال نمط القصيدة المنقودية (المقطعية) . فخلال تسعة مقاطع متنامية يجسد لنا الشاعر خطوط تجربته المتشابهة في قصيدة ناجحة من انضج قصائد الديوان ، وفيها يكشف الشاعر عن قدرة على تطويع القصيدة المقطعية والطويلة وانفاذها من ذلك الاجهاد والتصنع والافتعال الذي كانت تشكو منه بعض قصائده المنقودية المبكرة مثل « الصخر والندى » و « الفجة العاشقة » من ديوانه الاول « نخلة الله » - وهي قصائد تحس انها تنتهي لشعر حسب الصميم قدر ما تنتهي الى اصوات شعرية اخرى . ولذا تحس بها مفككة وعديمة النمو المتصاعد ومفرقة بفنائية ساذجة وحواريات غير درامية .

« في « سوناتا » - المقطع الاول من القصيدة المنقودية » وقت للحب ووقت للتسول » لا زال الشاعر يداعبه امل ما في امكانية حضور الحبيبة :

« اما من قوة في الارض تحملني
اليك جريدة حمقاء او خبر
صغير عن هذاء اميرة شمساء يطوي كل ناحية وينتشر
وابقى لاصقا بالارض ، اصرخ من يطني
واهتف في الظلام : اشاه . . والاموات ان جاعوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . »
انه ذات الخوف من الشتاء الموحش الذي وجدناه في « العيش

« نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفتي
طريدا أذرع الدنيا
على كسرات حبك جانبا أحيا
بلا اهل ولا وطن »

وهكذا تتحول هذه الحبيبة الى صورة أخرى للوطن والفرح في وسط جفاف وعقم حياته المعاصرة ، وتجعلنا نتساءل عن دلالة هذه الحبيبة الغريبة التي تحوم فوق قصائده : أهى مجرد حبيبة حقيقية أم هي صورة للجمال الأزلي الذي حاول امتلاكه فيدياس عن طريق الحجر وحاول بلوك امتلاكه عن طريق الكلمات كرمز « للاتوثة الأزلية » وللوطن البعيد .

ان الشاعر هنا اذ يفشل في امتلاك صورة الحبيبة المصرية المتقمصة جسد - أوديت - مثلا لا يطرح فقط تمويذة فتاة حبه الأول في الريف ، بل يطرح أيضا تمويذة الطفولة بكل أبعادها : الأرض - النهر - النخلة - الحندقوق - الأم - الناس البسطاء - الكسوف - وكل الأشياء الحبيبة - ولذا ففي « قهوة العصر » يستنجد الشاعر بهذا العالم الأليف :

« وفي الشتاء ، ساعة الشروق
نطبق بالأيدي على الشمس ، على فتاحة حمراء
في طفولة الحقول ،

وفطرة واحدة تشبعنا وعود حندقوق . »
الا أن الشاعر لا يستطيع أن يغمض عينيه على صورة الطفولة والحبيبة طويلا ، اذ سرعان ما يلوب كل شيء ولا تبقى في قبضته غير حفنة التراب الفيدياسي التي يسخر منها الشاعر - من ذاته أيضا - سغرية حزينة :

« مر صيف آخر ، واتهم الموقد ألواح السفينة
فأركب الجلع القديم
أيها النورس في مقهى المدينة
أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه ..
وانثر الملح على الجرح القديم
وحيث تلتحم النخلة .. ب « الشاعر » في توحيدهما وتوفعهما
للجور امام عقوق وقطع تجربته المعاصرة ينسدل الستار على
الفصول الأولى من تجربته الشعرية التي طرحها في « نخلة الله » .

- ٣ -

واذ يقف حسب الشيخ جعفر في ديوانه الأول عند هذه الحافة فهو يدخل ديوانه الثاني مباشرة بنفس الرؤيا والتجربة ، ولكن بمستوى تعبيرى وفني انفج وعاقد ، تكتسب فيه الدلالات النفسية والذاتية فيما حضارية أوسع . ويبدو لي ان الشاعر كان يبحث دائما عن المعادل الموضوعي لتجربته الواحدة . الا انه ظل في الديوان الأول يتعامل مع هذه التجربة خلال معالجة غنائية وتأملية اساسا رغم ظهور بعض العناصر الدرامية والحكاية في بعض قصائد الديوان الأول. وقد كان يبلغ احيانا من السذاجة درجة يسقط فيها في نوع من الرومانسية والتوهم ، بتكنيك يهبط تارة ويصعد تارة أخرى خلال استخدام القصيدة القصيرة وبعض تكوينات القصيدة العنقودية التي لم تحقق نجاحا واصالة في « الصخر والندى » و « الفيمة العاشقة » وان حققت بعض النجاح في « وقت للحب ووقت للتسول » . الا انه في الديوان الثاني « الطائر الخشبي » استطاع ان يعثر على هذا المعادل فسي الرمز الميثولوجية والشعبية وأساسا خلال استخدام الرمز الفيدياسي في محاولة للشور على الجمال الأزلي ، وهو معادل رمزي تشخيصي يطرح تجربة الشاعر على مستوى تعبيرى وتكنيكي أعلى يجعل من ديوانه الثاني عملا فنيا منسجما ومتجاوزا لتجربته السابقة بمسافة

كبيرة انعكست في المعالجة وفي البناء الفني المعقد لقصائده التي اتسمت بالجرأة في البناء العروضي وفي استخدام التدوير والاهتمام بالعناصر الدرامية والحوارية والحكاية بمستوى يؤكد تمكن الشاعر من أدواته الفنية اللغوية بشكل واضح . كما يسجل هذا الديوان امتيازاً جديداً حيث تكتسب تجربة الشاعر هنا شمولية أوسع متحولة الى تعبير حضاري عن أزمة الشاعر ، ومبتعدة عن كونها مجرد تعبير عن أزمة فردية تشير الى عجز الشاعر عن الانسجام مع الواقع الخارجي المعاصر .

يتباين التعبير عن تجربة الشاعر هنا بين قصائد ذات نفس قصير وبين قصائد ذات نفس طويل - مطولات او قصائد عنقودية - فمن « الكنز » التي تمثل تكثيفا لتجاربه المبكرة وتكشف عن توفه لعالم الطفولة البريء الى « ممثل واحد في قاعة فارغة » و « الطائر الخشبي » اللتين تمثلان التعبير الدرامي عن حياة الشاعر - الممثل الفاجعة الملبئة بالخيبة والإحباط . ومن « الدخان » التي تمثل المجز عن امتلاك المرأة - الحبيبة الى « الطائر الرمزي » التي تكشف عن الوهم الفيدياسي في لا جدوى البحث عن « طير الرماد » في (لهيب الجسد الغاني وأوغال السهاد) ، والى « ليلية » التي تجسد ضياعه وحيرته وتمزقه ازاء تنكر الماضي له بكل رموزه البدائية البسيطة . من كل هذه القصائد القصيرة ذات النفس الفئاني المشدود الى الكثير من الملامح الرئيسية لتجربة « نخلة الله » ينتقل الشاعر نحو قصائد ذات تكنيك متقدم ومعقد نسبيا ، قصائد تنبئ عن امكانية انعطاف الشاعر نحو تكنيك شعري جديد يكون بمثابة تجاوز لكتابات الشعرية السابقة تمثله قصائده : « الرباعية الأولى » (الرباعية الثانية) (السوناتا الرابعة عشرة) ، (قارة سابعة) ، « الملكة والتسول » (مربية كتبت في مقهى) و (الراقصة والدرويش) .

ويسجل الديوان الثاني تجسيدا فنيا للتجربة الفيدياسية في تمزقها بين محاولة امتلاك الجمال الأزلي - المرأة - الحبيبة وعالم الطفولة وبين الاصطدام الدائم بجدار المستحيل واللاجدوى . في « الراقصة والدرويش » يقدم لنا الشاعر الحلم الفيدياسي خلال تأمل يكاد أن يكون صوفيا في قصيدة عنقودية تتكون من خمسة عشر مقطعا . وتحل « أوديت » الراقصة وبظلة (بحيرة البجع) مركز الحبيبة الأزلية التي يحاول الشاعر امتلاكها عن طريق الحلم والرؤيا الصوفية وتجسيدها حسيا بشكل تشخيصي والالتحام معها في تجربة حسية تبدو حقيقية وديوية . ولئن حاول الشاعر ان يخلق لنا في البداية رؤيا صوفية مجردة ، الا ان التجربة تنحو رغما عنه منحى أرضيا خلال تهم هذه الرؤيا واصطدامها بجدار الخيبة حيث يشحب التأمل الصوفي امام صلادة الواقع الحسي . الشاعر هنا هو درويش فقير يتطلع بوجد الى حضور حبيبته « أوديت » لتلا فراغ حياته الفاحلة . وخلال الوهم والتوهم تقبل هذه الحبيبة الى الشاعر الفقير لتاكل من كسوته ولتشرب من أبريقه الصغير .

« راقصة الباليات في غنائم العبير

خلت وراء ظهرها الفراء والحريز

واقبلت ، يوما ، الى الفقير

تاكل من كسوته ، تشرب من أبريقه الصغير »

الا أن هذا الحضور الوهمي لا يدوم طويلا اذ سرعان ما ترحل تاركة الحسرة في قلبه :

« ثم استدارت ومضت ، فاه

من قال يوما كلمة وردتها الى الشفاء ؟ »

ويتضرع « الأمير السعيد » - بعد ان اكتشف خيبته ورهقه - الى حبيبته ان تعود اليه لتحمل الشمس الى سريه :

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

في المصيدة

(الى نجيب محفوظ - فنان مصر العظيم)

— ماذا لو ان الحكم أجّل مرة اخرى !
وثانيا تعود الدائرة
وتعود كل صحيفة الاتعاب « والرسم المسجل »
والذهاب الى المحاكم والاياب
وتعود تنقصنا الادلة ، والشهود !
ما الذي جعل الشهود بساحة العدل المنيع
يراوغون ، ويهربون !
الأنهم خافوا ؟
ومم !!

.....

خطاك قادمة ، تباغتني ، تثير ضفينة الاحقاد
في رأسي على السعداء ففي الدنيا ،
تزلزلني

ترد الي طينتي القديمة ،
وجه أشواقي الذي نرفته أورام « القضية »
أو لست أجمل من لقائهم جميعا ؟
هؤلاء الباحثين معى عن الارث القديم ،
وهؤلاء القابعين وراء اقنعة القضاء ،
وهؤلاء الهاربين من الشهادة ، والذين تجمعوا
حول القضية في وجوم ،
والذين يتابعون حصيلة الاتعاب في
الفصل الاخير من « الرواية »
بل أنت أروع من غدي الآتي ، ومن عمري
الذي يمضي بلا معنى ،
ومن وجه العمائر حين تصبح في يدي
ارثا ، ومن وجه الصغار
ونظرت
ونظرت

— « هل حقا الي » انا نظرت !
وابتسمت عيونك ،
وابتسمت ، طربت ، يا اللحظة المعطاء ،
واهتزت يدك ، أشرت لي ؟ أم أن
أوهامي تخيل لي ؟ اصدق ؟ لا اصدق ؟
أنت ؟ وافرحي !
صعدت ، ركبت خلفك ، في الزحام دفنت
رأسي ، كنت أسند نشوتي الكبرى
بانك لي ،
تبعتك ،

صرت خلفك ظلك الثاني ، عواء الرغبة
اليقظي يمور ، متى الوصول !
الا جدار واحد .. يكفي ليسترنا !
ولكن ! لا ، فهذا باب بيتك قادم ،
— من قال هذا الكهف فعلا بيتها ؟
— قطعاً !

.. عار ..
وترجمني العيون !
.. عار ..
وتقدفني الظنون الى الظنون
— « من ذا رماك هنا ؟
وكيف تأرجحت قدماك بعض هنيهة ثم انحرقت
ونسيت يومك ،
والذي قد كنت تلهث خلفه ،
لما انجرفت »
.. عار ..

وصوت القوم يقبل ، خطوهم نحوي يثر ،
حشاي يسقط ، آه يا هول الفضيحة لا تعجل ،
كيف لي أن أستر القبح المشين عن العيون
الوالفة !
لا شيء يستر !
— رب يا ستر —
.. لا ..
لا فائدة ..

اني سقطت هنا ، بقلب المصيدة !

انا في الطريق اليك ، يا وجهي المعلق في الازقة
والعمائر
— ما زلت مرتاعا ، تجوب الناس ، تنبش في ألحنايا
والضمائر —
بيني وبينك من حطام الارض أوراق تخبئها الدفاتر
نامت بداخلها القضية
أفعى ،

تلوتى حول عنقي ،
حول أعناق الصغار الراكضين وراء ارثهمو العظيم
من ذا يدلهمو عليه ؟ ومن يقودهمو الى شط الامان .
والحكم لم يصدر ، واقنعة القضاة تقول
شيئا ما ، وتحجم عند اشياء ، وآونة
تصب شكوكها فوق الجميع ..
ما زلت أحملها — دفاترنا المليئة بالفبار ،
أوراقنا المتآكلات تضم حاشية العقار
يامن يقربنا الى يوم الخلاص ؟ وكيف !
كيف !

ولا شفيع ، ولا سميع
وليس غير الانتظار !
انا في الطريق ،

هواجس الخوف المرير تهزني هذا ،
وتقعديني على وجه الرصيف ، تفحصت عينايا
سيل العابرين ، سرحت ، وانقشعت
سحابة يومي السامان ، وارتحل النهار

والا كيف لان الباب ، وانفرجت مصاريع الامل
دخلت ،

دخلت ،

توهجت ، فتوهج اللهب القديم ،
تعاقد الحقد الدفين مع الجمال المستثار
وسكرت ؟ أم سكرت ؟
تملكنا الدوار

وسكنت ، فانطفأت رغائبنا معا ،
وخبا الشرار !

★ ★ ★

وافقت ،

لست بجانيبي ..

بل لست في الكهف الذي قد ضمنا

ناديت ، ليس سوى الصدى

ناديت ، جاوبني المدي

ونظرت ثانية ! لقد حملت جميع ملابسي ..

معها .. وفرت .. كيف اخرج ؟ كيف

اهرب ! كيف ابقى عاريا !

كيف النجاة !

ياويلتاه !

★ ★ ★

عار ..

سترجمني العيون !

عار ..

وتقدفني الظنون الى الظنون الى الجنون !
عار . وصوت القوم يقبل ، خطوهم نحوي ينثر ،
حشاي يسقط ، آه يا هول ألفضيحة لا تعجل ،
كيف لي أن أستر القبح المشين عن العيون
الوالفة !

— « كيف انجرفت الى هنا ؟

— بل كيف قادتني خطاي ؟ نسيت وجه قضيتي

المفبر ؟ كيف الى ابتسامتها استنمت !

اكان ذلك صدفة عمياء ؟ ام بلهاء ؟

— لا ..

هذي مكيدتهم ، وهذا وجهها العاري ،

أتوا بي هاهنا ، الأوغاد ، حتى يفضحوا

طيشي ، يسموني الهوان ، يضع حق

من القضية !

— « أم كيف تفكر ، والادلة في أيديهم دامغة ! »

وخطاهم اقتربت ، هسيسهمو يطن ،

الويل لي ، لا شيء يستر ،

— رب يااستار —

لا ..

لا فائدة ! ..

اني سقطت هنا بقلب المصيدة !

فاروق شوشه

القاهرة

صدر حديثا

من ابن مجي الحزن ؟

المجموعة الشعرية الاولى

للشاعر علوي الهاشمي

« البحرين »

الثنى ٢٥٠ ق . ل

منشورات

دار العودة - بيروت

مؤلفات كولن ولسون

الشك ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق ٥٠٠

ضياع في سوهو ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق ٤٠٠

طقوس في الظلام ترجمة فاروق محمد يوسف ٧٥٠

القفس الزجاجي ترجمة سامي خشبة ٦٠٠

اللامنتمي ترجمة انيس زكي حسن ٥٠٠

مابعد اللامنتمي ترجمة يوسف شرورو وسامير كتاب ٤٥٠

سقوط الحضارة ترجمة انيس زكي حسن ٦٥٠

رحلة نحو البداية ترجمة سامي خشبة ٩٠٠

المقول واللامقول في الادب الحديث

٥٥٠ ترجمة انيس زكي حسن

٦٥٠ اصول الدافع الجنسي ترجمة شرورو وسامير كتاب

بأمر السيد .. المدرس !

قصة بقاء برهان الخليل

وينذر بالفصل في حالة ..

حرب السويس ، مظاهرات طلابية صاخبة تخرج من متوسطة البنين ، تحتشد المدينة على أرصفة الشوارع ولم يكن احسان حسن غير طالب يركض في المؤخرة ، يخاف الالتحام في المظاهرة ولا يستطيع الانفصال عنها . قرر السير في المؤخرة .. صافرات . وشرطة تتقيهم سيارات الحمل . في ايديهم هراوات . في ساحة المدينة الرئيسية اختلط كل شيء .. اقتادوه الى مركز الشرطة وبات ليلة في الموقف مع طلاب آخرين وشباب كالحى الوجوه . كان حمزة يجلس في زاوية من غرفة التوقيف وحوله يتعلق الكثيرون ، وبالفعل كان حمزة اسود الوجه كالعبد من اثر الفحم ، كما قال يوما ذلك التلميذ الضاحك ذو الانف الكبير والصوت المخشوش . وقد قال احسان له :

- لا تهتم حمزة .. تستطيع ان اساعدك كثيرا .
فقال حمزة :

- كيف تستطيع ؟

فاجاب احسان ورائحة العرق الرجولي في غرفة التوقيف تكاد تصيبه بالاغماء :

- ساطب من والدي ان يكفلنا نحن الاثنين .

فابتسم حمزة وهو يقول :

- وهؤلاء .. من يكفلهم !

وكان يشير بيده نحو الآخرين المزدحمين في غرفة التوقيف . ثم اعقب :

- مساعدتك في ان تكون واحدا منا ..

الا ان احسان حسن اخرج بكفالة بعد قليل . واصبح مهندسا بعد عدة سنوات ..

وذلك لسوء استخدامه لمركزه بمحاولته فرض رأيه كرئيس لجنة اختبار سواق الحفارات ..

الجو حار في تموز ، والشمس حاقدة في اعالي السماء ، ولجنة الاختبار تهرب من الاشعة الحامية داخل سيارة اللاندروفر .. الرجال يروحون ويجيئون ، سمر الوجوه كالطين ، يتلامعون كنصال الخناجر

- ينقل المهندس السيد احسان حسن من مركز عمله في ..

كانون اول ، او كانون الثاني ، الجو بارد خارج الفصل . المطر ينهمر رذاذا منذ اول حصه ، والهدوء في ساحة المدرسة الترابية الخيالية يزيد الجو برودة وقتامة . التفت المعلم عبيد السمين الاسمر الوجه من السبورة وسال التلاميذ وكأنه تذكر شيئا :

- اين حمزة ؟

حمزة غائب منذ سبعة ايام . لا احد يعرف لماذا غاب حمزة طيلة هذه المدة .. صمت التلاميذ وكاد المعلم عبيد ان يواصل الكتابة على السبورة . وهبت ريح باردة رطبة تحمل رائحة شجرة السدر المتوحدة في ساحة المدرسة الترابية . الا ان المعلم عبيد ظل ينظر في وجوه التلاميذ الصامته الباهتة . صاح المعلم عبيد :

- احسان حسن ...

- تردد تلميذ يجلس في نهاية الفصل .. نهض التلميذ واجاب بصوت خائف :

- نعم !

قال المعلم عبيد السمين الاسمر بصوته الخشن المريب :

- الا تعرف اين حمزة ؟ .. انه يلعب امام بيتكم دائما ..

وكان الرذاذ ما يزال ينهمر في ساحة المدرسة الترابية . والبرد هجم الى داخل الفصل فارتجف احسان واجاب بصوت واهن :

- يقول حمزة .. انه لن ياتي الى المدرسة ابدا ..

ولما ظلت عينا المعلم عبيد تحدقان نحوه ورؤوس التلاميذ ملتفتة اليه .. اضاف ببطء :

- يقول حمزة .. ان العمل احسن من الذهاب الى المدرسة .

وكان الصمت ما يزال مخيبا في الفصل ووشوشة الرذاذ تسمع من ساحة المدرسة الترابية . وكان الجميع يواصلون التحديق فيه فاعقب :

- يقول حمزة .. انه سيساعد ابيه في عمله في الفحامة .

وتجرا تلميذ ذو انف كبير فضحك وقال بصوت مخشوش :

- وجهه سيكون اسود كالعبد مادام سيشتغل فحاما !

لم يضحك بقية التلاميذ .. استأنف المعلم عبيد السمين الاسمر :

- تهاجر الطيور جماعات ويطير الجراد اسرابا اسرابا ، الا ان ..

عندما هبط حمزة ، وقف امام رئيس لجنة الاختبار المهندس احسان حسن ، رجل طويل ، نحيف جدا ، والام في عينيه فطبع جدا ، رأسه كبير وخلف وجهه الجهد المفضل المروق يخفي وجه اخر . حسنى مهندس احسان نحوه وسال وهو يعقد حاجبيه :

- اسمك .. حمزة جابر ؟!

قال حمزة :

- نعم .. حمزة جابر ..

سال احسان :

- الا تعرفني ؟!

حمزة جابر لم يستطع ان ينظر في عيني رئيس لجنة الاختبار ، ربما بسبب ضوء الشمس الشديد ، او ربما بسبب سيول العرق التي كانت تنهمر من جبهته نحو عينيه . قال بلهجة خائفة مترددة :

- لا والله .. العتب على النظر .

وبلا خجل ، دعت عينا مهندس احسان فوضع نظارته السوداء امام عينيه ، والتفت بعيدا عنه ينظر نحو الحقول والسماء والاشجار التي تحركها الريح . طرحوا على حمزة اسئلة كثيرة .. ارتبك حمزة امام لجنة الاختبار ، بخاصة امام رئيس لجنة الاختبار فلم يعرف الجواب على بعضها وذهب حمزة . واختلف اعضاء لجنة الاختبار على نتيجته ، واخيرا اعتبر حمزة جابر ناجحا باصرار من رئيس اللجنة المهندس احسان حسن .

.. وهذا هو امر السيد المدير العام

ينقله يصدر ، بعد عدة سنوات اخرى !..
برهان الخطيب
موسكو

المنزوعة من اغمدتها ، مكائن الحفر كرمجر كوحوش صارية تحاول افتراس الارض . نقاش في داخل السيارة بين اعضاء لجنة الاختبار .. مهندس نعيم يقول يجب ان ينجح فلان ، الخبير الروسي كولا يقول .. جورت قازمي . المهندس احسان يقول .. لا وساطات انظروا نحو الحفارة الان .. هبط من الحفارة رجل اسمو كالاخرين .. غاصب كالاخرين .. ينزف وجهه عرقا غزيرا . مسح جبهته بكمه ووقف في الشمس خارج السيارة ينتظر اسئلة لجنة الاختبار يسال مهندس احسان :

- ما هي نقاط التشعيم ؟..

اسئلة واجوبة . قبل ان يذهب الرجل ، اخرج من جيبه منظروفا طويلا وناولوه للمهندس احسان . فض المنظروف وقرأ الرسالة . فتش الباب وهبط من السيارة . وقف المهندس احسان تحت وهج الشمس الحامي امام حشد الرجال الكبير ، متلامي الوجوه ، غاصبي النظرات . وصاح بصوت مرتفع :

- يا جماعة .. كل توسط لرفع اجرکم او لانجاحکم لن ينفع ، كل حسب كفاته .. يكفي وساطات !.

همهم الرجال فيما بينهم . لم يصدفه احد ، والرجل الاخر الذي اختبر فيما بعد قدم له منظروفا آخر فمزقه المهندس احسان وصاح بقوة :

- الاخر .. حمزة جابر ..

جاء صوت مهموم خشن من داخل الحشد وضوء الشمس وعرق

الرجال ..

- نعم ..

- اصعد الى الحفارة ..

ماركيوز

أو فلسفة الطريق المسدود

تأليف محمود أمين العالم

يعتقد المؤلف ، وهو واحد من كبار المثقفين التقدميين العرب ، أن الفكر العربي المعاصر فكر مأزوم لانه يفتقد النظرية العلمية الواضحة والخبرة العملية التنامية . و « في سعينا المأزوم الى الوضوح الفكري ، الى التحرر الوطني والاجتماعي ، الى الوحدة القومية ، كانت تطل علينا بين الآن والآخر صيحات تزعم نسي نبراتها العالية نبوة الخلاص . على انها لم تكن تفعل شيئا غير ان تضاعف من محنتنا ومن ازمتنا ... برجسون .. سارتر والوجودية ... الوضعية المنطقية والبرجماتية ... واخيرا تطل علينا الماركيزية لتقدم نبوءة جديدة للحرية (...) ولكنها في الحقيقة تسعى لتطمس الوعي الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا ، وتدفع بفكرنا ونضالنا الى ما أزعم انه طريق مسدود . »

وهكذا يكون هذا الكتاب ادانة كاملة لفكر ماركوز ، وهذه الادانة قائمة على دراسة لآثار ماركوز ومواقفه . وكما سبق لدار الاداب ان قدمت بعض آثار ماركوز للقارئ العربي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة تبنيها لهذا الفكر ، فانها تقدم اليوم نقدا لهذا الفكر بقلم مفكر عربي ماركسي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة أيضا انها تقر وجهة نظره ، هذه الوجهة التي هي قابلة حتما للنقاش .

يصدر قريبا

نموذج للرواية المستقبلية المعاصرة

- تابع المنشور على الصفحة ٣٢ -

- هذه الأشياء كانت توجد من قديم الزمن على أية حال ، وليس هناك داع لاتلافها إذن . كانت الفرفة كبيرة ، ومؤثته على الطريقة التي كانت شائعة قبل التوحيد ، ابيض ، ذهبي ، برتقالي ، اصفر ، وفي جانب منها كان شخصان يقفان بجوار مائدة خدمة . قال ويبي :
- وقد يبدو هذا خطأ اول الامر ، ولكن القرارات النهائية يجب ان تتخذ بواسطة افراد لا يتلقون العلاج ، وهؤلاء لا يمكنهم ان يعيشوا على الفطائر الصناعية والتلفزيون و «ماركس يكتب» ، ولا حتى «ويبي يخاطب العلاجين الكيميائيين» .

قال هذا وهو يتسم ، ويضع قطعة من اللحم في فمه ، فتسائل تشب :

- ولماذا لا تتخذ الاسرة قراراتها بنفسها ؟

فقال ويبي وهو يعض ثم يبلع :

- لانها غير قادرة على ذلك ، او على الاصح لن يمكنها ان تتخذ قرارات معقولة ، فالانسان الذي لا يتعرض للعلاج المنتظم ، هو كما رايت بنفسك في الجزيرة التي هربت اليها : دني ، احمق ، عدائي السلوك ، دافعه الانانية اكثر من اي شيء آخر . الانانية والخوف . ثم وضع قطعة من البصل في فمه .

- لقد وصلوا للتوحيد .

- صحيح ... ولكن بعد كفاح مرير ... وكما كان هشا هذا التوحيد حتى قوبله بالعلاج . لا يا عزيزي ... ان الاسرة يجب ان تلقى المساعدة حتى تصل الى الانسانية الكاملة - بالعلاج الان ، وبالهندسة الوراثية بعد ذلك - ولا بد ان تتخذ القرارات من اجلها . اولئك الذين يملكون القدرة والذكاء هم الذين يقع على عاتقهم الواجب ايضا ، والتخلص منه ليس الا خيانة للنوع الانساني .

ثم وضع قطعة من اللحم في فمه ورفع يده الاخرى مشيراً للخدم . فقال تشب ؟

- وجزء من هذا الواجب .. هو قتل الافراد في سن ٦٢ ؟ فابتسم ويبي قائلاً :

- آه ... هذا سؤال اساسي بصفة دائمة .

واقترب الرجلان ، احدهما بقميصه النيب والآخر بطبق من الذهب امسك به الى جانب ويبي ، الذي مضى يقول وقد امسك بشوكة كبيرة قطعة من اللحم لفترة ، والمرق يتساقط منها :

- انت تنظر للامر من زاوية واحدة فقط . ان الذي تفعله هو العدد الهائل من الافراد الذين سيموتون في سن تقل كثيراً عن ٦٢ لو لم يتح لهم السلام والاستقرار والحياة الطيبة التي تقدمها لهم ، فكر في المجموع ، وليس في اعضاء هذا المجموع . اننا نضيف الى مجموع حياة الاسرة ككل اكثر مما نأخذ منها ، نضيف سنين كثيرة ... وضع قطعة اللحم في طبقه واخذ يضيف اليها المرق والبصل والقرع ، ثم سألته :

- تشب ؟

- لا ، شكراً .

واخذ تشب يقطع جزءاً من قطعة اللحم في طبقه بينما بدا الفتى الذي يحمل النيب يملأ كاسه . وقال ويبي :

- وبهذه المناسبة . لقد اصبحت سن الموت الان اقرب الى ٦٣ منها الى ٦٢ - وسوف تستمر في الارتفاع طالما ان تعداد سكان الارض في تناقص .

ووضع قطعة من اللحم في فمه ، بينما انسحب الخادمان . وقال تشب :

- هل تدخل في حسابك للسنين المضافة والمأخوذة من عمر

البشرية اولئك الافراد الذين لا يولدون بفضل هذا النظام ؟

فقال ويبي وهو يتسم :

- لا . لسنا غير واقعيين الى هذا الحد . لو اننا سمحنا لهؤلاء ان يولدوا ، لما كان هنا استقرار او رخاء ، ولسن نوجد الاسرة في النهاية .

- اما واضعو البرامج فيعيشون فوق الثانية والستين .

- الافراد الممتازون يجب المحافظة عليهم الى اقصى مدى ممكن ، لخير الاسرة .

ووضع قطعة من اللحم في فمه واخذ يمضغها ببطء ، ثم قال :

بعينيته المشيتين ، ومضى يقول :

- ان جيل واضعي البرامج الذي تنتمي انت اليه سوف يعيش الى الابد ! اليس هذا رائعا ؟ نحن القدماء لا بد ان نموت ذات يوم ، يقول الاطباء اننا قد نبقى ، ولكن الحاسب يقول غير ذلك . اما انتم فمن المؤكد انكم لن تموتوا ابداً .

ووضع قطعة من اللحم في فمه واخذ يمضغها ببطء ، ثم قال :

- خاطر مزعج فيما اظن ، ولكنه سيزداد جاذبية كلما كبرت في السن .

ابتلع تشب اللقمة التي كانت في فمه ونظر الى صدر ويبي من خلال ردائه الرمادي ، ثم وجهه ثانية ، متسائلاً :

- هذا الفتى ، بطل السباق ، هل مات ميتة طبيعية ام قتل ؟

- لقد قتل ، بموافقة ، التي ابداهها طائفاً ، بل متحمساً .

- كان يتلقى العلاج بطبيعة الحال ؟

- بطل رياضي ؟ هؤلاء يأخذون جرعات قليلة جداً . كلا ، لقد

كان فخوراً بأن ... ان يتحد معي . وكان منشغلاً بشيء واحد فقط ،

وهو ما اذا كنت سحافظ على لياقته البدنية . والواقع انه كان

محققاً في ذلك . وسوف تجد انت ان الافراد الذين يتولون خدمتنا

هنا سوف يتنافسون ليهبوك اعضاءهم اذا اردت ذلك . في استطاعتك

ان تغير عينك هذه ، انا شخصياً غبرت عيني مرتين . يجب ان نهدف

دائماً الى الكمال . ليس لنا سوى هدف واحد : الكمال . لم نصل

اليه بعد ولكننا سوف نفعل : اسرة واحدة تتحسن بالتحكم الوراثي

بحيث يصبح العلاج الدوري غير ضروري ، وفرقة من واضعي البرامج

تعيش الى الابد بحيث يمكن توحيد الجزر ايضا ، الكمال على الارض ،

ثم التحرك الى الخارج ، الى النجوم ! ..

توقفت شوكتة وبها قطعة اللحم عند شفثيه ، واخذ ينظر الى

الامام وهو يقول :

- حلمت بهذا وانا صغير ، عالم من الادميين الذين يمتازون

بالرقة وحب المساعدة ، وحب الاخرين وعدم الانانية . سوف اميش

لارى هذا العالم ، لا بد ان اميش لاراه !

لعل هذا الموقف يوضح لنا امرين :

- الفكر الذي يتفق عليه الابداء بالنسبة لمستقبل البشرية .

- الموقف الروائي ، من حيث «التكنيك» ، كما يراه كتاب اليوم .

وسنبداً بالاول :

مستقبل البشرية :

١ - يتفق المفكرون الاربعة : ويلز وهكسلي واورويل وليفين على ان الانسان سوف ينقسم الى انواع ، سواء كان ذلك بالتطور او الهندسة الوراثية التي تخدم الاقتصاد ، او بناء على رغبة الحكام في التسلط ، او بتأثير التطبيق العلمي في المجتمع الانساني ، وان كان اورويل ، ربما لانه اختار مدى قصيراً لفكره المستقبلي ، اربعين سنة ، وليس مليوناً او اكثر كما هو عند غيره ، ينفرد بانه لا يهتم كثيراً بمسألة الانواع .

٢ - يرى هؤلاء الكتاب ايضا ان الهوة بين الحاكم والمحكوم سوف تزداد اتساعاً ، فالحكام عند اورويل فئة من المتسلطين الذين يتخلون من الشعارات اداة للوصول الى السلطة (الحرب هي السلام !) وهم عند هكسلي مخططون بيولوجيون يقسمون الناس الى الفا وبيتا وغير

عندما يتحدث الله مع أولاده

لم يصلني منك شيء
فأنا لا أعرف الأنباء منذ استودعنا الحزن
كلمات الوداع

وشرقنا بالدموع
عشت من بعدك وحدي .. أتالم
يتماذى الخوف بي ..
والخوف - يا للخوف - ما كان لي رحم
أن سابور يحب الدم والعطر ويفزو في المخادع
يفتح الجرح ويفتك
ويرسم العار ويلغو
ويخادع !
أنه يرتاد بالموت المدائن
أنه يصنع بالاكثاف ألواح السفائن
من ترى ينقل حبي منه ..
من يعرف منا كيف يرميه ويضرب
من ترى يسلمه للموت ..
من يكتب عنه بيننا سطر النهاية ؟

أمس أوقظت ...
وأوغلت مع النجم البعيد
حاملا قلبي قربانا ...
وترتيلي انتفاضات الضلوع
غير أنني ضعت ..
واجتاح طريقي نيزك أحمر هائل

ولعلي مستني منه الشرار
فلقد بددت ...
أو أصبحت شيئا كالرماد

فاكتبي لي
كاشفيني .. عل أن أهدأ أو أعرف معنى
أن أكون

لست بالقائل : اني أستطيع
غير أنني ربما أصبح - لو شئت - فداء أو ضحية
لتعيشي
لا مع الناس بقايا كبرياء وصلاة عربية
أنهم لا شيء ..
أو هم أي شيء ..
ربما ، أو علمهم نسل سلالات شقيه
يخرج الأبطال للشمس ...
مسوخا
ويعودون مع الليل نفايات غيبه
والنساء البله بالعري يكرسن الفنون
أو يبارين الجنون
وبغنين لحونا مضرية
آه .. ياكم ضيعتنا فكرة الثار ...
فرحنا نمتطي للحرب خيلا خشبية

أحمد كمال زكي

لندن

فرونا كاملة ، وله فلسفة متكاملة في السياسة والحكم والاخلاق ،
كل هذا يتضح خلال وجبة غداء لا تزيد على صفحتين من الكتاب ،
« فلاش » هنا و « فلاش » هناك ، وموقف روائي متكامل بالغ
التأثير .

النهاية :

ولكن الكاتب في النهاية يأتي بما لا نتوقعه . كلنا ننتظر أن
يفضل « تشب » أن يصبح عضوا في هذه الطبقة الحاكمة . وبذلك
يوضح المؤلف فكرته ويشبها ، وهي أن انتقاء الصراع والحرب والعداء
بين بني الإنسان يتحقق بهذه الوسيلة ، « يوتوبيا » ينظمها عقل
الالكتروني يديره حفنة من « السوبرمان » ، يعملون على اخماد الطبيعة
البشرية لدى الخلق « بالعلاج الآن » وبالهندسة الوراثية فيما بعد ،
كما يقول ويبي . ولكن « حتمية » هذا الوضع تنتفي تماما بما يذهب
اليه المؤلف في نهاية قصته ، فهو يخلق من « تشب » بطسلا مثل
جيمس بوند ، يحطم الحاسب الالكتروني ويقتل « ويبي » ، وماذا
بعد ؟ هناك مناقشة طريفة بين تشب وواحد من اصدقائه :

- لقد سقطت الطائرات ومات كثيرون بسبب نسف الحاسب .
- صحيح ... ولكن فكر في الذين كانوا سيقتلون في سن ٦٢
والآن سيعيشون !

مناقشات فلسفية طريفة تجعلنا نزداد حيرة في امر البشرية
وايها خيرا وايها شرها ؟! ولكن الحقيقة تبقى وهي ان المؤلف قد
حطم فكرته ايضا عندما جعل البطل يحطم هذه الآلة ... ومن
يدبرونها ؟

وما الذي حدث بعد ذلك ؟

لعله من الخير ألا نعرف ...

محمد الحديدي

القاهرة

ذلك من الفصائل الصناعية . اما ليفين الذي يعيش في عصر ذرع
الافضاء فيراهم متألهمين يعيشون الى الابد ويوحدون الجنس البشري
في « أسرة واحدة » وينتقون معاونيهم من الأبطال الذين يشتهون امتيازهم
بالرفعة في قيادة العالم كما فعل « تشب » . ولديهم حجج لا تقتصر
الى الوجاهة من حيث ان فيما يفعلونه خير « المجموع » ، وهي نفس
الحجة القديمة . بل انهم « ديموقراطيون » بطريقتهم ! اليس الناس
كلهم راضين عما يحدث ؟ بل انهم يتنافسون ليقدموا عيونهم واعضائهم
للحكام ليستخدموها « كقطع غيار » لاجسادهم الطامنة . فإذا
اعترضنا بان العقاقير هي التي تخضعهم وتجعلهم راضين عما يحدث
لهم فان الإجابة سهلة . هذه العقاقير هي التي قضت على ويلات
الحرب والعداء بين الافراد والجماعات ! ان العلاقة بين الحاكم
والحكوم هنا هي من نوع العلاقة بين الانسان والكلب او البشاش
الذي يربيه ، او بين تاجر الافيون والدمن ، اليس الطرفان سعيدين
تماما ، والبشرية ككل في حالة رخاء وتقدم تفوق أقصى ما يمكن ان
نحلم به في عالم ممزق كالذي نعيش فيه الآن ؟ من الذي يمكن ان
يعترض ؟ حفنة من القراء الجهلة الذين يعيشون في عمر متخلف ؟!
يتشدقون بالحديث عن الخير والشر وهي قضية قديمة قديمة ، كانوا
يسمونها فيما قبل التوحيد « مشكلة الاخلاق » .

الموقف الروائي :

نلاحظ هنا ان « السرد » الروائي عند هذا الكاتب كما هو عند
اغلب كتاب الغرب المعاصرين يتصف بشبه « الكاميرا » السينمائية
في التسجيل . فالكاتب لا يأتي بأي تعليق من عنده ، بل انه لا يجعلنا
نشعر حتى بما اذا كان راضيا أم ساخطا على ما يحدث . ولكننا
ندرك تماما اننا امام زعيم كبير يأتي لنفسه بجسم رياضي حتى يمكنه
ان يلتهم وجبة فيها من البصل وحده ما يتغهم جيلا بأكمله . يعيش

الرقعة

والارض تخرج وحلها كفنا على الخطب البليغه..
والاغاني المتعبه
تستعمل الكلمات احيانا بوجه واحد
فتضيء اعناقنا تميل ، ومستوى الموت القريب !
موتى على وجه المرايا يعبرون .. وانت راقدة
وموتى يهدؤون
وظلامنا السري مسكون بأشباح اللغات المطفاه
ونزيفنا السري كالصدا القديم على حواف المدفاه
فعلام تلتمسين في تعب جبينك ؟
هل بدأت أم انتهت ؟
وعلام ظلك لا يجيء ولا يغيب ؟؟

قتلى على الميدان قد غرزوا رؤوسهم الخضيبه في
الشجر
واصطف أولهم وآخرهم وناموا في سجلات الوفاة
وضحكت أنت !! وكنت زنبقة من الشمع العتيق ..
ومن نفايات اخر
وتساقط الوحل .. استكان على قناديل الحياة
★ ★ ★

ماذا تعلق كل ثانية على حزن الزمان؟ .. على الرحيل؟
هذا الهوى مر !!

يصير العاشقان لديه دائرتي غبار
عبثا أريدك ! أنت تقتربين .. تبتعدين منهكة ..
وأنا انتظرتك في الضياء المستحيل
وفتحت نافذة على الاشجار ..
نافذة بلا ضوء

ومال بك النهار
وتجمعت كل الاغاني فيك بأئسة .. مزورة
وغدوت تمثالا من الشمع العتيق .. غدوت دائرتي
غبار

وأنا ...
أعود مراهننا وجع التحول فيك والظما الطويل
واحط في الاشجار امتعتي
وأعيد خلقك في الدماء ..
هوى من اللهب الجديد والانتظار

احمد يوسف داود

سورية - دريكيش

تستعمل الكلمات سيدتي بوجهيها !!
للحب احيانا .. وللتصفيق احيانا !
أأنت كما يرام ؟
متنا بأحزان الوداع ولم نعد !
وتعانقت أيد ...
تهاوت دونما نبض ...
وقبلنا مع الانخاب
فعلام تلتمسين ، متعبة ، جبينك ؟
ثم تنتظرين في وجد عبارات الهيام ؟
سقطت دوائر من محاجرها
كبرت على زغب الايادي ، كالشور ، برودة الاشياء
سيدتي

وتوزع السمار !
ماذا بعد ؟ أركض .. ثم أركض خائفا ..
كل المدائن لا تبين
وعلام ترتجف العبارة حين تأتينا .. ويرتجف السلام؟
صلة مقطعة !!

كذلك تبدئين ! ودون كل هوى
أرض معطلة .. وأزمنة معطلة .. وآلام السنين

★ ★ ★
بيضاء مثل الموت ! مسحت وهج دمي !!
تستعمل الكلمات احيانا بوجه واحد

وتفوص آلاف السياط .. تفوص حتى القلب
وأنا .. ذكرتك في انطفاء حرارة الاشياء سيدتي
وأنا احب بريق عينيك المسافرتين
والحب مصطبغ بلون الدم

كل الجداول مرة
شيء يصد .. يمد في الحارات عرس الدم
فتعلقي بي .. أنت آخر هجرة ..
بين السلام ، وبين سيف الحب !

★ ★ ★

قدمان زاحفتان !
ها أنت انتهيت الى الاغاني
وكبرت داخلها .. وماذا صرت ؟
زنبقة من الشمع العتيق ..

عبارتين على جدار

قدماك زاحفتان .. من شمس المرايا للرياح المتربة

جبران في عالمه الفكري

- نابع المنشور على الصفحة ٢١ -

لا عجب إذن في أن يكون الختام الذي انتهت عنده هذه المرحلة الأولى من حياة جبران الأدبية ليس خطوات لاحقة في الثورة والإصلاح بل كتاب « دمعاً وإبتسامة ». أن الدموع التي تطفئ على البسمات في هذه المجموعة من المنشورات الشعرية هي بكل وضوح دموع جبران المستوحش الشاذ عن مجتمعه في بوسطن لا جبران الثائر الاجتماعي، جبران المغني بصوت شجي موجه إلحان الغربة والحب أنوؤود وتقاسيم الكآبة وانتوحد والتحقق إلى الوطن مشحونة بنوع من الحنين القامض إلى دنيا مفارقة . أما البسمات في هذه المجموعة فتجسيد للحظات كانت حتى الآن متباعدة في حياة جبران المغترب فبدأت تتزايد وتتقارب وتتواصل في أطراف، لحظات لا يعود فيها لبنان ، بلد الجمال المسحور، فسحة أرضية جغرافية ، بل يتحول تدريجياً في خلد الشاعر ومخيلته إلى رمز لوطن علوي الهي مفارق . فبعد محاولات أولية في أدب جبران السابق ، كما في « رماد الأجيال والنار الخالدة » إحدى قصص « غرائس المروج » التي يتجلى فيها إيمانه بالتقصص ، أخذ جبران في منشورات « دمعاً وإبتسامة » الشعرية يعطي حنينه إلى الوطن أنجاها أفلاطونيا واضحا ومطردا . ففريقته قد أصبحت غربة النفس الإنسانية السجينة في عالم الزمان والمكان . كما أصبح حنينه إلى الديار حين تلك النفس المتظلمة من خلال سجنها إلى عالم الهي مطلق ، منه كان نزولها في البدء وعنه كان نزوحها وإليه يشدها الحنين المضني والأشواق المبرحة . من هنا كانت الحياة الإنسانية دمعاً وإبتسامة : دمعاً يعتمرها النزوج الميتافيزيقي والغروب ، وإبتسامة يضيؤها أمل الانتقاء والعودة إلى الديار . وهكذا يصبح المثل التقليدي للبحر والنهر والمطر مالوفا في كتابات جبران : فالطر هو دموع البحر المنتحب اغتراباً فوق الجبال والسهول والأودية ، وخرير الجداول هو أغاني الماء الهانج فرحا في طريق العودة إلى البيت الأبوي . تقول إحدى منشورات جبران الشعر في « دمعاً وإبتسامة » :

« تبخر مياه البحر وتتصاعد ثم تجتمع وتصير غيمة وتسير فوق الطلول والأودية حتى إذا ما لاقت نسيمات لطيفة تساقطت بأكية نحو الحقول وانضمت إلى الجداول ورجعت إلى البحر موطنها . كذا النفس تنفصل عن الروح العام وتسير في عالم المادة وتمر كقيمة فوق جبال الأحزان وسهول الأفراح فتلتقي بنسيمات الموت فترجع إلى حيث كانت ، إلى بحر المحبة والجمال ، إلى الله ... » (١٢).

لقد عمد جبران ، عندما كان لبنان يجسد صورة الوطن في مخيلته ويشكل موضوع حنينه ، إلى صب نقمته وغضبه على أولئك الذين رأى أنهم يشوهون وجه لبنان الجميل البتول . أما وقد بدأ موطن جبران يتحول في ذهنه إلى عالم ميتافيزيقي أفلاطوني مجرد، فإن ثورته المبررة لم تعد مقصورة على رجال الدين والإقطاعيين المستقلين المستبدين وغيرهم ممن شوهوا في مخيلته صورة لبنان الحبيب ، بل تعدتهم إلى الإنسان ككل ، ذلك المغترب في عالم الزمني الكائني عن وطن الألوهة الذي منه تحدر . لقد كان من الإنسان في مقتربه الأرضي المادي الدنيء أن مسخ في نفسه صورة الوطن الأم ، صورة الله الكاملة التي كانت له في البدء . وهكذا فإن تقزز جبران ونقمته وثورته لم

تعد تستهدف المجتمع اللبناني أو أي مجتمع محلي آخر ، بل الإنسان قاطبة في مجتمعه الأرضي الأوسع . مثل هذه النعمة وهذا التقزز هو الذي يشكل الخط الرئيسي المتصل الذي ينظم كلا من قصيدة جبران الطويلة « المواقب » الصادرة سنة ١٩١٩ ، ومجموعة مقالات « العواصف » آخر كتاب صدر له بالعربية سنة ١٩٢٠ « (والجنون) أول كتبه الإنكليزية الصادر سنة ١٩١٨ ، و (السابق) ثانيها ، الذي صدر سنة ١٩٢٠ . والكتابان الأخيران مجموعتان من الأبواب والمنشورات الشعرية القصيرة .

- ٥ -

ليست الهجرة في حد ذاتها ، هي النسي بخلق فينا الشعور بالاعترا ب . فإذا كان الإنسان ، كما في المفهوم الأفلاطوني الجبراني من مصدر علوي الهي ، كنا جميعاً في عالم الزمان والمكان مهاجرين ورفاق طريق . أما الذي يحس الغربة الموحشة المبررة حقاً ، فنفس تمي أنها من ديار علوية ، ولكنها إذ تتوجه إلى رفاقها في الهجرة من بني البشر تجد أن ليس في الدرب إلى الله سواها وأنهم جميعاً لاهون عنها بسفاسف عالمهم الترابي يتمرفون بأحواله في نشوة من يرى فيه غاية الأرب ومنتهى الطاف . مثل تلك الغربة المبررة هي التي أحست بها نفس جبران فولدت فيه مزيجاً من التقزز من الناس والتعالي عليهم طفئ على المرحلة الثانية من حياته الأدبية كلها وأضفى عليها صفتها المميزة . أما التعالي ، فلأن جبران الذي اعتبر نفسه وحيداً في وعيه الوهية ، أحس وكأنه أرفع من أن ينتمي إلى سائر البشر في غيائهم الترابي البليد . وأما التقزز ، فلأن سائر البشر قد بسدوا له من عليائه وكانهم في طينهم الأرضي سلالات مزورة ، كأنهم « أبناء الآلهة وأحفاد القرد » . (١٣)

أن ذلك المزيج من التعالي والتقزز هو تماماً ما يحسه يوسف الفخري بطل جبران في مقطوعته القصصية « العاصفة » (١٤) فيوسف الذي يعتزل الناس تعالياً في كوخ متوحد بين الجبال العاصية ، يصبح بالنسبة إلى الجيرة كلها لغزاً يوحى بالجلال والرهبة . إلا أنه لا يلبث أن يروح بسر عزله البطولية وصمته الرهيب لراوي القصة ، جبران ، عندما يضطر في ليلة ليلاء وقد فاجأته العاصفة وهو في الجبال ، أن يلجأ إلى ذلك الكوخ ، ريثما ينحبس المطر . يقول يوسف الفخري :

« ... نعم باطلة هي أعمال الإنسان ، وباطلة هي تلك المقاصد والمرامي والمنازع والأمانى وباطل كل شيء على الأرض . وليس بين باطل الحياة سوى أمر واحد خليق بحب النفس وشوقها وهيامها - ليس هنالك غير شيء واحد ... فكرة تفاجئ وجدان الإنسان على حين ففلة وتفتح بصيرته فيرى الحياة ... منتصبه كبرج من النور بين الأرض واللا نهاية » (١٥) .

هكذا كان ليوسف الفخري وهو المتطلع إلى سائر البشر من على رأس برج الحياة ، من خلال نفسه المتألهة العملاقة كما بدت له في لحظة اشراق مذهلة ، أن يراهم في عيشهم الأرضي المكرور البليد عند قاعدة البرج ، في غيائهم نفوسهم البهيمية التي لا تجرؤ على أن ترفع أبصارها عن مواخير التراب إلى القمم الأنهية في كل منهم ، أقزاما يشيرون التقزز والاشمئزاز ، وجبناء مرآئين يشيرون الاحتقار والكراهية . يقول يوسف الفخري مكملاً إيضاحه لضيغه :

١٢ - راجع مقاله بهذا العنوان في المجموعة الكاملة ج ٢ ص ٤٩ .

١٤ - راجع المجموعة الكاملة ج ٣ ص ١٠٠ .

١٥ - م . ن ج ٢ ص ١١١ .

١٢ - م . ن ج ٢ ص ٩٥

« ... هجرت الناس لان اخلافي لا تنطبق على اخلاقهم ، واخلامي لا تنفق مع اخلاقهم ، تركت البشر لانني وجدت نفسي دولابا يدور يمينه بين دولاب يدور يسارا » . الى ان يقول « لا يا اخي لم اطلب الوحدة للصلاة والتعشف ، بل طلبتها هاربا من الناس وشرائهم وتعاليمهم وبفاليدهم وافكارهم وضجيجهم وعويلهم . طلبت الوحدة لكي لا ارى اوجه الرجال الذي يبيعون نفوسهم ليشترؤا باثمانها ما كان دون نفوسهم فدرا وشرقا ... » (١٦)

اما في « حفز القبور » ، وهي مقطوعة قصصية اخرى فسي الموصف ، فان هؤلاء الرجال ، وهم يمثلون في نظر جبران المجتمع البشري بأسره ، ليسوا في حقيقة عيشهم سوى جثث متعفنة تنبت . ذلك ما يوضحه لجبران الراوية بطل قصته الذي لا يزيد عن كونه صورة مكررة ليويسف الفخري :

« أنت تنظر بعين الوهم فتري الناس يرتمشون امام عاصفة الحياة فظنهم احياء وهم اموات منذ الولادة ولكنهم لم يجدوا من يدفعهم فظلوا منظرين فوق الثرى ورائحة التثنت تبعث منهم » (١٧) . من هنا كانت نصيحة ذلك البطل لمحدثه بان اجل صناعة يمكن ان يمتدتها انسان عملاق سما بنفسه الى قمة برج الحياة ، هي حفر القبور . وهكذا ينهي جبران الراوية الى القول :

« ومن تلك الساعة الى الآن وانا احفر القبور والحد الاموات ، غير ان الاموات كثيرون وانا وحدي وليس من يسمفني » (١٨) .

اما اسم محدث جبران وبطل قصته فهو « الاله المجنون » . ولعله باستطاعتنا ايضا وبكل انسجام مع موقف جبران الفكري في هذه المرحلة من حياته الادبية والشعرية ان نعتبر ذلك الاسم مرادفا في قاموسه لـ « الانسان التاله » .

ان تكون العاقل الوحيد بين مجموعة من المجانين ، يعني ان تعتبر المجنون الاوحد في جماعة كلهم عقلاء . اذا كانت الحياة كما يفهمها يوسف الفخري يرجا قاعدته الارض ورأسه في السرى العلوية الالهية اللامتناهية ، فالذي يتشبث بالثروة اللامتناهية علوا في نفسه سيعتبر حتما مجنونا ومنبوذا من قبل المسترخين المتمرغين على الحضيض عند القاعدة ، ذلك بالضبط ما اعطى « المجنون » في كتاب جبران الانكليزي الاول بهذا الاسم لقبه وشهرته . فالمجنون هذا بعد ان سرقت جميع اقعته التي كان يستتر بها ، سار في شوارع المدينة عاريا - تماما كما هو شان كل مسافر من المادي الجسدي في نفسه السى السماوي الالهى المجرد . وعندما شاهده في عريه احدهم صاح من على احد السطوح : انظروا انه مجنون . وعندما التفت المجنون الى اعلى قبلت الشمس - نفسه العلوية - وجهه الماري لاول مرة . ومنذ ذلك الحين أصبح مفرما بالشمس ولم يعد يشفق بعدها ابدا الى اقعته المسلوية ، الى علاقته البشرية الارضية السفلية المنبتة . وهكذا أصبح يعرف ابدا بالمجنون . وكمجنون أصبح بعدها في حرب دائمة على الناس ومجتمعات الناس واعراف الناس .

« المواكب » ، فصيدة جبران الطولى بالعريية ، حوار بين صوتين . والصوتان ، ان نحن ارهنا السمع ، صادران على ما يبدو ، عن

انسار واحد : انه احد هؤلاء المجانين الجبرائيلين ، او اولئك الذين سموا بنفوسهم على الطريقة الجبرائية ، الى ذراها الالهية على رأس البرج فاصبح كل منهم اله نفسه . فهو ان ابقى ببصره الى اسفل فرأى سائر الناس في تمرغهم الحضيضي عند القاعدة ، رفع عقيرته معززا من زيفهم منهكما على الهتهم ، ساخرا من نظمهم وتقاليلهم ، شامسا بقيمهم انبي يبدو في غيائها وكأنه محوم عليها ان تظل ابدا في تناقض وفوضى وصدام . وهو ان ارتفع ببصره الى عاله العلوي الرفيع على قمة البرج ، هناك بعيدا فوق تناثبات الزمان والمكان وتناقضات الخير والشر ، وخلف الحياة والموت ، هناك حيث تتداخل جميع الثنائيات وتذوب في وحدة شاملة ، رفع صوته مسبعا الحياة انكبة انكوبة المطلقة . فاذا ارتفع الصوت الاول قائلا :

« والعدل في الارض يكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الاموات لو نظروا فالسجن والموت للجناين ان صفروا والمجد والفخر والآراء ان كبروا فسارق الزهر مذموم ومحترق وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر وقابل الجسم مقتول بفعلته وقاقل الروح لا تدري به البشر »

ردد الصوت الثاني من جهته :

« ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب فاذا الصفصاف القى ظله فوق التراب لا يقول السرو هذي بدعة ضد الكتاب ان عدل الناس تلج ان رآته الشمس ذاب

اعطني الناي وغن فالغنا عدل الغلوب وانين الناي يقيى بعدان فنى الذنوب» (١٩)

ان يبلغ الانسان قطبه الالهى فيكتمل ، يعني ان يبلغ مرحلة من الطمأنينة النفسية والفهم العميق والرضى والمحبة الشمولية المسكرة . اما وان جبران وأبطاله الجبرائيلين ما زالوا الهه مجانين ، وحفاري فيور وأعداء للانسان والمجتمع البشري فاطبة ، اما وانهم ما زالوا ، على الرغم من زعمهم بلوغ قطبهم العلوي على رأس برج الحياة ، مغممين بالمرارة والثوة المسومة الحائقة ، فليل على ان الاكتمال الجبراني المزعم خلال هذه المرحلة الثانية من ادب صاحبه كان اقرب الى الادعاء منه الى اليقين والى الوهم والايهام منه الى واقع حال راهن محقق . فكان انشغال جبران « المجنون » او جبران (السوبرمان) بصراعه الشخصي المنيق من اجل تبين وجه الحق ، وبوحدته الذاتية الميرة على درب التسامي الروحي ، قد حال ليس فقط بينه وبين غبطة الاكتمال على رأس برج كان في الواقع ما يزال بعيدا كل البعد عن بلوغه ، بل ايضا بينه وبين ان يعي المأساة الكبرى في حياة اخوان له في الناسوت ضائمين غارقين في اوحال دنياهم عند القاعدة . وهكذا كان لجبران ان اعلن تقززه من الناس وسخطه وحقدته عليهم ، في حين كان ينتظر ان يشير فيه ضياعهم وهو المهتدي ، حنانا ورناء ورافة ومحبة .

اما وقد أفرغ جبران في هذه المرحلة جميع ماكان في نفسه من سخط ومرارة على الانسان ومجتمعه ، فقد تحتم عليه بحكم طبيعة المرتكزات التي قام عليها تفكيره ان يعبر في تطوره الفلسفي السى مرحلة لاحقة تالته . انها مرحلة « النبي » ، مؤلفه الام ، (ويسوع

ليس فقط على الحنين الى الله ، بل ايضا على صورة الله موضوع حنينه ، وعلى الطريق المؤدي الى الاكتمال على تلك الصورة . من هنا يأتي قول جبران في السابق :

« أب سابق نفسك . والأبراج التي بنيتها حتى الآن ليست غير الفؤاد في نفسك العملاقة » (٢٢) .

ما أن أرى جبران الإنسان بهذا المنظار حتى ثم يعد بمفردته ان يكون « حمار فيور » . ان مرحلة جديدة في حياته قد بدأت . الناس جميعا سنيون الهيون ، وليس في امثالهم يصح الموت . اما انهم يتصرفون في اوحال عالم الارضي ، ويتلهون بسفاسقه ، فذلك ليس لانهم من احسة بحيث يشيرون في النفس التفرز ، بل لانهم في جهلهم ذاهلون عن الله في نفوسهم . شابههم في ذلك شان قطعة الخشب الهشة الباردة في ذهبها عن النار الهاجعة في داتها ، حتى اذا مسها قبس خارجي منه ، استيعقت تلك النار وتفتحت فيضاً من لهب ونور . لا ، ليس الى حفار فيور يفتقر الناس ، بل الى مبه موفظ ، الى قابلية سقراطية ، سمعهم على ايفاظ الله الهاجع في نفوسهم كيما تقسو تلك النفوس واحدة مع الله . وهكذا يستبدل الستار في هذه المرحلة الجديدة على المفضي والجنون وحفار القبور في جبران ، ليبرز مكانه جبران المنبه والموقف والنبي .

(البقية في العدد القادم)
نديم بعيمة

بيروت

٢٢ - The Forerunner ص ٧ .

يصدر قريباً :
موضوعات في

الجهة الوطنية التقديمية

تأليف الأستاذ عزيز السيد جاسم

- (١) - بعد بروز ظاهرة « الرجعية الجديدة » ما هي اسس العمل الثوري العربي المعاصر ؟
في هذا الكتاب اجابة علمية على هذا التساؤل الهام .
 - (٢) - لماذا تتأكد اهمية الجهة الوطنية التقديمية بعد هزيمة حزيران ؟
هذا الكتاب اجابة على ذلك السؤال الجوهري .
 - (٣) والكتاب المذكور ، محاولة جادة لتقديم تحليل نظري ثوري لاهمية الجهة الوطنية التقديمية في عموم الوطن العربي .
- منشورات مكتبة النهضة - بغداد
التوزيع للعالم العربي - دار الطليعة - بيروت

بن الانسان) و « الله الارض » الذي كان خاتمة اعماله . وقد أتى « السابق » ، وهو مجموعة ازبد منشورات شعرية صدرت سنة ١٩٢٠ ، وكأنه انتاب العبثارة بين المرحلتين .

ان نؤمن بما آمن جبران بان الحياة برج فاعنده الارض وقمته اللانهاية المطلقة ، يعني ان نؤمن ايضا بان انجياة جميعا وحدة متماسكة لا تنقسم ولا تنجز . فانتم لا يمكن ان تعلقوا الى ابعاد مما تستطيع ان ترتفع بها الفؤاد التي تقوم عليها . اما ان يتنكر احدهم ، وهو في قمة برج الحياه لاوتك الذين هم في القاعدة وان يرفضهم كما فعل جبران حتى الآن ، فيعني في الحقيقة ان يقوض الاعالي التي هو فيها وان يجعل نفسه احط وأدنى حتى من اسفل الذين يتنكر لهم ويرفضهم . من هنا كان لاحدى منشورات جبران الشعرية الصافية في « السابق » ان تقول ركانها نحاول التكفير عن كل ما صدر عن جبران من سورة نيتسوية متسرعة جارية :

« كم انا غر بعد ومغضب لكون ذاتي المطلقة » .

وكيف لي ان ابلغ ذاتي المطلقة الا اذا ذبحت ذواني المكبله ، او الا اذا غدا الناس جميعا مطلقيين .

كيف للنسر في ذاتي ان يعلق امام وجه الشمس قبل ان يفادر فراخي العش الذي بنيته انا نفسي لهم بمنقاري » . (٢٠)

ان ايمان جبران بوحدة الحياة الذي كان حتى الآن يلوح متقطعاً في كتاباته واحياناً مشوشاً ، ثم لا يلبث ان يقور ، قد غدا فيما بعد بجميع مستلزماته الفكرية الاخرى ، المحور الذي دار حوله ما تبقى من مؤلفاته جميعاً .

اذا كانت الحياة وحدة كلية لا متناهية ، فان كل كائن حسي بالتالي ، وخاصة الانسان ، هو عالم اصغر . انه اللامتناهي وقد لف بالقمط ، كما لو كان ، تماماً كما هي البذرة بعد ذاتها شجرة كاملة مغطاة .

تقول احدى شذرات جبران في واحد من مؤلفاته اللاحقة (كل بذرة هي كتلة من حنين) . (٢١) وان الذي نفهمه بهذا الحنين ، انه شوق الشجرة في البذرة الى تمزيق الجدران التي تكتنفها والانطلاق نحو الاكتمال في الشجرة التي كانت قبل ان تدخل القمط . فكل بذرة اذن تنطوي في ذاتها ليس فقط على اشواقها ، بل ايضا على صورة الاكتمال الذي تشنقه وعلى الطريق المؤدي الى ذلك الاكتمال . ان نعتمد القياس نفسه بالنسبة الى البشر يعني ان نقول ان كل انسان هو بذرة الهية ، انه الحياة اللامتناهي المطلقة في القمط . فكل انسان بالنسبة الى جبران اذن ، هو كتلة من حنين . انه حنين الاله المقمط في الانسان الى الانسان في الله الذي كانه قبل ان يدخل القمط .

في احدى شذرات جبران ان « ما من حنين الا ويتحقق » (٢٢) ما من انسان اذن ، الا وهو صائر الى التآله ، الا وهو عائد الى الله الذي منه كان صدره في البدء . انه ، كالبثور ، ينطوي في ذاته

٢٠ - The Forerunner ص ٧ .

٢١ - Sand and Foam ص ١٦ .

٢٢ - م . ن ص ٢٥ .

العلامات الأرضية

قصة بقاليم

محمد زفزاف

- لا أدري .

- لماذا تنفّس فيّ ، وتدور حولي . وأنا اشرب قهوتي ؟

- لا أدري .

واخذت لا أدري ولا أدري تنكائر وتنتشر في الغضاء من حولي . كانت لا أدري جالسة معي في المقهى ، وموجودة في فئجان القهوة ، وفي السجائر التي احترقت كلها قبل لحظة .

أخذ الناس يتجمعون وقد نأخر الاوتوبيس . وصار الرجل وحده ينفصل عنهم جميعا . ابتعد عن الشجرة وجرد كيسه على الأرض . لا شك انه مليء بالتبن او النخالة . وأردت ان اسأله عن محتوى الكيس لكنني خفت من لا أدري . فقررت ان اصمت ، واحاول فقط ان اجد علامات صغيرة قد تكون الدليل القاطع على ان الرجل ليس ابي . ورغم يقيني الكامل بان الميت لا يعود ، فقد كان التشابه بين الرجلين لا شك فيه . ولما أتى الاوتوبيس صعد كل الناس الا الرجل . عاد بالقرب من الشجرة وانكا عليها ، ورفع قدمه ووضعها فوق الكيس . ثم رأيت يدخل يديه في ثايبا ثيابه ويخرج شيئا يفرقه على ظهر كفه . وبحركة خفيفة اعاد ذلك الشيء الى مكانه ، في حين رفع كفه الحدودية الى انفه وعطس بعد ذلك . لا شك انه مدمن على النشوق . ثم سألت الرجل من جديد ، والاكيد انه لم يكن يسمعي بالرغم من لا أدري .

- يبدو انك تحب النشوق .

- لا أدري .

- فقط أردت ان أقول انك لست ابي . كان رحمه الله يدمن على الكيف . وكان يهزأ بمن يتناول النشوق . هذا هو الدليل القاطع على انك لست ابي . أريد شيئا من النشوق لاناكد من انه نشوق وليس كيفا .

وقال الرجل بعد ذلك :

- لا أدري .. لكنني على كل حال لست اباك .

ورأيت هذه المرة ينظر جهتي وقد أذاح قدمه من فوق كيسه . كان قدرا مرفع الثياب ابتعد عن الشجرة . وسار فوق الرصيف المقابل لكي يواجهني مباشرة . ثم انتظرت ان يعبر سيل السيارات الفاصل بيننا . ورأيت يزحف كسلحفاة نحوي . ارتعشت وخفت ان يكون ابي . لكنه لا يمكن ان يكون . أخذ الرجل يقترب ويقترب وأنا مسمر على المقعد البارد ، ولما صار امامي فتحت فمه بتراخ :

- ابني . هل تعطيني ثمن تذكرة الاوتوبيس ؟ ليس معي ...

ليس معي ...

اجبتة بجفوة :

- أنا فقير ، ليس معي نقود .

لم يقل شيئا ، بل مشى في الطريق السفلي يجر قدميه وكيسه . وسمعته وقد اختفى بصفة نهائية يقول : ربما كنت اباك .. لا أدري .

الدار البيضاء (المغرب)

ثم اصر على ان ينظر في عيني مباشرة . واخذ يتعد شيئا فشيئا مني وأنا مسمر على المقعد البارد وقهوتي قد انتهت . تجاوز الطريق وكيسه فوق كتفه . لا بد ان كيسه مليء بالتبن او النخالة . لا يهم . بل ان وزن الكيس لم يكن ثقيلًا ، لذلك كان الرجل يمشي بسرعة دون حتى ان يحس بالثقل الذي فوق ظهره . وعندما بلغ موقف الاوتوبيس . انكا على شجرة من الساج التي زرعتها المصالح البلدية أيام الحماية . وسمعت رجليه وهما تدوسان اوراق الساج الصفراء المنتشرة على الطريق . كانت الشجرة باردة عادية فوق راسه ، موزعة اقصانها في فضاء أزرق صاف جدا . ثم تسرعه الكيس يهبط من فوق ظهره فلا يحدث اي صوت . وعندما تصورت ان جسمه أعرض من شجرة أخذ ينظر جهتي فلم أعره اي اهتمام على الإطلاق .. وانما اخذت اضرب الأرض بعذائي ضربات خفيفة لم تكن تعني شيئا سوى انها نوع من التعويض . عن أي شيء ؟ لا أدري . ربما عن انفعال مكبوت . وفكرت فيما اذا كان الجابي لن يسمح له بالصعود الى الاوتوبيس مع كيسه . لقد كان واقفا الان وحده . اضخم من شجرة ، وأكبر سنا منها . كان ابي كذلك : اضخم من شجرة وأكبر سنا منها . الا انه لم يكن ابي ولا يمكن ان يكون . ومع ذلك فقد ظل الرجل ينظر في وجهي نظرات متفحصة مليئة بالوهم . وقد افزعني ذلك ، خصوصا وان ابي لا يمكن ان ينهض من قبره ولا ان يحمل كيس تبن او نخالة لعدم حاجته لذلك . كان واقفا الان وحده ينتظر مجيء الاوتوبيس . ولم يكن بينه وبين الشجرة الا سنتيمترات من الهواء . وخلفه حائط يتهدم لكراج قديم . وحتى شارة الوقوف لوت عنقها وبهتت صفرتها ، بل امحت تماما . ورفع عينيه الى أعلى وحاول ان يقرأ أو يتجها . فجاءت امرأة ملتفة في جلبابها ووقفت الى جواره . وتساءلت لماذا كان قبل لحظات يدور ويدور حولي ويتفرسني بذهول . كانت نظراته تنهمني ، بل تريد ان تقول شيئا . وتخيلت فيه ابي الذي فقدته ، ولم اعد اختزن من صورته في الذاكرة الا ملامح باهتة ، بل غير موجودة على الإطلاق . ولربما كان الرجل يتخيل في ابنه . الا ان ابي لم تكن قامته طويلة وعريضة بهذا الشكل . كانت سمات الوجه متشابهة فقط . وحاولت الا اخاف والرجل يدور حولي . كانت صورة الموت فوق كتفه ، وفي وجهه ، وفي انحناء قامته . ولقد افزعني ان يكون مثل ابي .

فص موقف الاوتوبيس بالناس ، واختفت المرأة المجلبة فلم تعد بالقرب من الرجل . اصبحت وسط الزحمة ، الا انه ظل يلوح لي من بعيد ، بالقرب من الشجرة ، ووراء الكراج القديم .

قلت : - انك تشبه ابي .

- لا أدري .

- بل انك تشبهه .

- لا أدري .

- ان لكما نفس الملامح . الفرق بينكما انه لم يكن يحمل

كيس تبن قط فوق كتفه . لم تكن لنا دواب .

سَاطِيبِي (١)

اهدابي حنتها خفقات الزهر البري ووشوشة الزبد المرتد على قدمي
وكؤوس الخضرة واللون المناسبة حتى اعماقي
وثلاث زهيرات يخضبن مشيبي وهجا دمويا وبحار عطش
(شيطبي) لن اكفر ، فانهري يا أمطار اللون صواعق في قلبي
ذوبي في عيني كحلا ، ذوبي في قلبي المرزقاق غسل
وليستلق الموج على راسي الطفل التائه، وليحضني الشاطئ ملحا ، زيدا ، موجا
من امواج البر وليتوحد في عيني العالم ..
ينهض فوق نهار العرس الرباني جدار من موج البحر واصدا ف الشاطئ واغاريد
الحسن المائج ، يمتد بعيدا ، يفصلني عن عيني
تفرق عينا بموجة ذاتي ، تعبر حتى تندرج في ايديكم كرة ، نردا . سطر ..
تنمسح بوجوهكم المزروعة واحسات في صحراء الحب
(شيطبي) وزهيرات الفنج الملتفة حول الروح سواحل خصب ، تسألني :
- من اين ؟ - من بلد النخل .
- من اين ؟! - من وادي النهرين .
من ارض تنبت آثارا . عذراء . تتنقب بالتاريخ
- لم أر منها غير لياليها الالف
- ما زلت صبية
فالماشون على تلك الارض شيوخ حكمتهم مرة
والارض تقيتهم الصبر مع الخبز ..
اتحسين بان المطر النازل مولود والرياح جنازه ؟
- لا افهم
- عفوا ، هل احسست بان العمر يطير وان الريح كطير العمر تهاجر ؟
- لا ادري
- لكن الناس هنالك يدرون كثيرا ويموتون من الحزن كثيرا
فلتحتفظي بشبابك كالفابات البكر بعيدا عن نيران الحزن
(شيطبي)
هل كنت انا البحر وظلي الصحراء
ام كنت الرمل وانت الظل ؟
وامتد الظل بعيني ، امتد من الشط البلوري تكسر ناي و (سويجلي) (٢) مرتما تحت
الحدباء (٣)
هل كنت انا تلك الاهات الممتدة جسرا ما بين الواحة والرمل
ام كان الوطن النازف في رئتي احلام اليتيم العربي الراقد من انهار السم
الطاعم منذ مئات الاعوام ثمار الزقوم
(شيطبي)
يشطرنني سيف ذهبي من حسنك ، ينمو في اعماقي شجرة
تاوي اطياف السحر الى قلبي منتحرة
احمل تابوتي ، اغسله برشاش الزمن
استهلكني في سورة عشق وطني ؟!
تساقط أضواءك فوق جدار القلب زجاجا لا يجرحني
واسير على بحرك لا يفرقني
لا تنفذ كل طقوس الفتنة أبعد من جلدي
ماء كل الاشياء وانا زبد فوق الماء
هل اصبح جرحي المفتوح على جرحك دربي المسدود ؟
هل حجرني سفري المسحور الاصفر يا وطني ؟

ذو النون الاطرقجي

الجزائر

(١) شيطبي : بلاج من اجمل بلاجات الجزائر (٢) السويجلي : نوع من الفناء الشعبي العراقي

(٣) الحدباء : منارة الجامع الكبير بالوصل وباسمها تدعى المدينة احبانا



سعد الله ونوس

من مسرح اليسار اليساري

« حفلة سمر من أجل هـ حزيران » بقلم رياض عصمت

ساخرة متوجعة بقدر ما هي مفاجئة. لكن ما الذي اغنى تلك الصرخة وجعل من مباشرتها فنا ظليما رفيعا ؟ اهو الشكل الفني الذي يحطم الجدران الاربعة بأن واحد بدلا من حائط واحد ، او يبنينا بناء جديدا يضم الخشبة والصالة، الممثل والمتفرج ؟ ام ترى الجرة في طرح الاشياء التي اقتدناها طويلا ؟ وماذا كان التأثير والدافع من تقديمها متأخرة عن ظهورها : التحريض ام التنفيس ؟ اهم مافي « حفلة سمر » هو الاخلاص وهو التثبيت بموقف واضح حر امام ضغوط الاحداث العامة والبناء السياسي القائم على الاحباط والقمع في عديد من الاقطار العربية . انها بداية واعية وواعدة لمسرح اليسار السياسي .

« حفلة سمر » لم تعالج الحدث السياسي الواقعي بتسجيلية محضة ، بل بحثت في مسبباته وجسدها . والمسرحية ضمن اعمال سعد الله ونوس تنوع جديد على لحن الخوف . وما اسميه الخوف هنا ليس مفهوما سطحيا مباشرا كما في « مأساة بائع الدبس الفقير » ولا حتى في معالجة « الفيل يا ملك الزمان » الباردة ، ولكنه « الخوف » بمعناه الشامل ، معناه الديالكتيكي ، اي ما يتضمن النقيض ايضا وهو الشجاعة . والامر لا يقتصر على مفهوم المسرحية وانما على شكلها ولا يقتصر على فكرها وانما عليها بذاتها . لقد عبر ونوس عن موقف تقدمي دون ريب ، لكن ما بلغت نظر الجميع واعجابهم بالمسرحية ليس تقدميتها بالطبع فحسب وانما امران : اولهما بعدما عن « الدعائية » وتهكمها على اساليبها الزيفة ، وثانيهما الانطلاق من واقع هذه الامة والامها للتحديث عن اخطر القضايا وهي قضية الحرية وقضية المسؤولية تجاه احداث الوطن : الحرية والمسؤولية في الداخل والخارج ، والهزيمة في الداخل والخارج . وقد استطاعت « حفلة سمر » فعلا ان تسمى صلب ازمنا وتطرح التساؤلات الخطيرة حول ماكان وما يجب ان يكون . وهي تنتهي من دون حل جاهز نهاية مأساوية ساخرة فيها جميع مافي واقعا من تبرير وتزييف واحباط . ولكن الغريب فيها انها حاربت الخطابة ، وانها عاجلت واقع امتنا بطريقة تبتاها اليمين واليسار بأن واحد .

اسس لبناء دراما جدلية :

ان اكبر النواقص واخطرها في المسرح المحلي هو عدم فهم طبيعة فن الدراما ، ذلك الجهل الذي يقود اما الى مسرح تجاري رخيص يفقد الملامح الاصيلة الجادة ، واما الى محاولات تفنن التجديد عن ضعف ، وتلجا الى الذهنية والافراق في شكلية الرمز واللغة

لعل « حفلة سمر من أجل هـ حزيران » هي اهم مسرحية ظهرت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، وهي عمل يستفيد بأن واحد من اسلوب لويجي بيراند يبلو (المسرح داخل المسرح) وعلى وجه التحديد من مسرحيته « الليلة نرتجل » و « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ومن المسرح التسجيلي الذي يتزعمه اليوم في العالم بيتر فايس مؤلف « مارا - صاد » * ليعبر عن هموم الهزيمة وليجيب على جميع الاسئلة التي تبادر الى ذهننا حول اسبابها من محاور شتى . فكيف صنع سعد الله ونوس ذلك ؟ ان للمسألة بعدين : واقعي ورمزي . نحن في مسرح يقدم عملا عن حزيران ١٩٦٧ ويحضر العرض عدد مسن الرسميين . وعلى المسرح - الذي يشير الى ابعاد اكبر من حجمه نرى قضية مصرية تتعري ، نراها ككرة الثلج وهي تنحدر فتزداد انتفاخا وكبرا . المخرج يريد ان يقدم قصة الهزيمة كمهزلة تعتمد التزييف ، وعندما يثور المتفرجون ويطردونه ليقولوا كلمتهم ويناقشوا من هزيمتهم الاسباب والنتائج الحقيقية ، نرى فجأة في اللحظة الحاسمة كيف تنفجر قوى القمع فتمنعهم كما منعهم من قبل عندما انت لحظة الفعل عن ممارسة حقهم في التعبير والفهم ومن ثم المشاركة في النضال . وقد تكون جراءة هذه المسرحية في التعرض لسياسة الابهام والكبت هي احد الاسباب التي صنعت شهرتها ، خصوصا وانها منعت من العرض طيلة سنوات ثلاث * ، ولكن ذلك من جهة اخرى ادى ببعضهم الى اسادة تفسيرها ، فرجبت بها جماعات على انها احد اصوات الثورة المضادة ، وخافت منها جماعات على اعتبار انها طعنة موجهة الى القوى التقدمية ورغم هذه العوامل الجانبية كانت « حفلة سمر من أجل هـ حزيران » غير ذلك .

« حفلة سمر » اراد لها كاتبها ان تكون عملا تقديميا يحرض ويحفز على مزيد من الثورة . اراد لها ان تكون صرخة سياسية جريئة

* استعار ونوس من فايس حتى اسلوب العنوان . عنوان فايس الكامل هو : « اضطهاد واغتتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السير دي صاد » . عنوان ونوس الكامل هو : « حفلة سمر من أجل هـ حزيران يشترك فيها الجمهور والتاريخ والرسميون وبلاضافة اليهم ممثلون محترفون » .

* في اثناء منع عرض المسرحية في سورية عرضت في لبنان باداء ممثلين سوريين ، كما قدمها المسرح السوداني في عرض جديد ، كما سمعت انها ستقدم خلال عام ١٩٧٢ في فرنسا .

الداخل والخارج . « (١)

إذا كان السماح يعرض « حفلة سمر » نقضا لخطا قد ارتكب ، فمن التناقض ان نفع في خطأ مثله . (ولعل هذا هو السبب الذي دعا السلطة للسماح يعرض المسرحية بعد تلاشي الأسباب التي دعت لمتنها) .

« حفلة سمر » رغم طليعتها تحمل نفس الإفغاعات التائيرية للدراما العظيمة . فلنلق نظرة جديدة على المضمون أو بالاحرى على طرح المضمون ؟

المسرحية يمكن ان تلخص في انها صراع درامي بين مجموعة (أصبحت محل محل البطل التراجيدي) تبحث عن هويتها : « من نحن » ؟ وعن سبب احباطها وقضاياها الذي ادى الى الهزيمة : ولماذا ؟ هذه المجموعة الحقيقية تناضل ضد قوى التزييف المنعكسة على المسرح .. تناضل ضد قدر لم تصنع لها السماء ، ولا العدو وحده ، قبل الهزيمة يوجد السؤال : الهزيمة تنفض عنه الفبار لا اكثر والسؤال هو عن الهوية وعن المسؤولية عن حركة الفعل .. عن خنقه تلك الحرية في لحظة المواجهة . « هل نحن موجودون » ؟ يتساءل احدهم ، تركيب آخر بان هذه ليست القضية وانما هي في الاصوات التي احبطتهم قائلة خلف المكبرات : « نقدر عواطفكم » ، ولكنكم تسهلون مهمة اعداء الشعب والتآمرين على النظام « الحرب ليست من شؤونكم وعودوا الى بيوتكم وتابعوا من وراء مذياعانكم بطولات جيشنا الباسل . بكلمات قليلة يلخص ونوس ابعاد القضية .. وسالت بنا الشوارع . آلاف من الناس البسطاء الذين لا يريدون ان يقتصبوا . الذين لا يريدون ان يزدادوا فقرا ومذلة . هتاف وجيز وبسيط .. ماذا تطلبون ؟

المجموعة : « السلاح » .

ان الظلم انطبق اساس في القضية وسبب جوهرى لها ، فاللصوص عددهم كبير ، وحماة اللصوص اكثر عددا من اللصوص . كانت تلك حرب الجماهير ذات الابعاد الواسعة ضد شتى انواع الظلم . « وتمينا جميعا ان نكون ذلك الذي كالجند يحل بندقية . لكنه لا يلبس ثيابا خضراء وعن الجنود يختلف . انه صراع ضد الخوف اذن بحثا عن الكرامة الانسانية وعن الحرية ليمارس الشعب دوره في تحمل المسؤولية ويخترق الحجب التي تفرض جهل وفقره ، لكن .. « لا تنس ان للمصلحة الوطنية سجون لا تنفذ اليها الشمس ولو مرة واحدة في العام . » تلك هي الحقيقة المرة . ان بقية القصة هي في محاولة التبرير والتزييف الملحقة بالهزيمة حيث لا يدرك المتحدثون انه : « عندما تكون رائحة الفم كريهة ينبغي الا يتكلم الانسان .. » .

في هذه المسرحية هناك دائما تقابل جدلي .. سؤال وجواب .. مقولة ونقيض ، دون ان يحول ذلك من اتصال اجزاء المسرحية ببعض وتربطها الوثيق . من هنا تأخذ « حفلة سمر » شكلا دراميا خاصا نابعا من طبيعة تكتيكها تتصاعد حدته تدريجيا . هناك اتساق شديد الانسجام بين الشكل والمضمون بحيث يصعب فصلهما ، فالعلاقة بينهما ايضا هي علاقة جدلية .

هناك ثلاث مراحل اساسية في « حفلة سمر » تحوي كل مرحلة منها ايقاعين جدليين : مقولة ونقيض يلعب تكتيك المسرحية بينهما دور « التركيب » . في كل مرحلة هناك دافع كالسؤال يستثير نتيجة كالجواب في المرحلة التالية مستمرا حتى الخاتمة : بناء معماري دقيق وصعب لا اظن انه يأتي عند ونوس عن تخطيط نقدي مسبق بقدر ما يأتي عن حس درامي حدسي اصيل . انه انعكاس للمادية التاريخية على الخلق الابداعي .

١ - سعدالله ونوس ، « شهادات واقعية » ، « الطليعة القاهرية » ، عدد ١٢ - ١٩٦٩ - هكذا يتكلم الادباء الشباب في الوطن العربي .

حتى تفقد « مسرحيتها » . * ان انطلاقة اي مسرح ناشئ يجب ان تعي تجربة المسرح الاصلية وفي اعتقادي انها شرط اساسي ومسبق على الظاهرة المسرحية - وبذلك عليها ان تدرس تكتيك الدراما التقليدية بل واليولو دراما ، ومن خلال ذلك تضع اساسا لمسرح حديث ، اجد في « حفلة سمر » احد افروعه التي تنضوي تحت لواء « الدراما الجدلية » ، اذن ، على المسرح ان يحتمل صعوبة التجربة ومزاتها والا يفقر فترات مفاجئة كالاضواء تشع هنا وهناك ثم تنطفئ . على المسرح المحلي ان يلتفت الى التراث الشعبي في نفس الوقت الذي يتحتم عليه فيه ان يعي تماما ابعاد التجربة المسرحية العالمية وحدث اتجاهاتها . ليس المقصود بكلامي هذا ان القضية هي « هوايسة تجريب » ، فزمن توفيق الحكيم لن يتكرر ، كما انه ليس قضية استيراد شكل . القضية على وجه التحديد هي استيعاب شكل او اشكال تنطق من فهم اساس الدراما - نقديا قبل كل شيء - وتطبيقها رغم عثرات البداية في اعمال ستصبح وتكاثف ويكون لها الترحيب الجماهيري حتى تتحول الى ظاهرة مسرحية وليس مجرد تجارب . هذا ما كان بالنسبة لنماذج مسرحية مشابهة في ارضيتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمجتمعنا العربي ، وعلى وجه التحديد عند الكاتب الايرلندي شون اوكيزي ، والكاتب الاسباني غارثيا لوركا ، وعدد جدا من كتاب دول العالم الثالث في افريقيا واسيا . لعله اصبح يتوجب علينا قبل التردى في مزيد من الضياع ان نعود الى الاصول القديمة جدا والى البدهيات ، ولعله اصبح لازما ان ننظر بعين ونفحص الى مسرح الشرق الاقصى ، والى التراجيديا اليونانية ، والمسرح الشعري والشعائري القديم ، مع وعي متطور لترانسا الشعبي .

بعد هذه المقدمات الطويلة نتساءل هل فعلت « حفلة سمر » من اجل ه حيزان « كل ذلك ؟ ليس تماما ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقف على ذات الارض الصلبة وان تحصل ذات النتائج المطلوبة .

« حفلة سمر » كانت فقرة ذات بعد درامي جيد نحو مسرح حديث طليعي . وكان للتجربة خطرها الكبير بالطبع .. خطر ان تكون ضووا يشع قليلا ثم ينطفئ ، لانه بلا تيار .. بلا اساس .. وهذا ما جعلني اتردد منذ ان ظهرت المسرحية حتى الآن في الترحيب بها كثيرا . كنت اخشى ان تكون عظمتها كامنة فيها فحسب كتجربة جديدة نيممة ، وكان لا بد من التريث قبل اطلاق الاحكام لكن سعدالله ونوس كان اكثر ذكاء وخبرة من معظم من سبقه ، واكثر وعيا نقديا وفنيا لاهداف مسرحية : اذ عاد ليستلهم التراث ويبني مع مسرحه نظرة نقدية لا اشك بقيمتها ، ستترك بلا ريب جزءا بارزا في بناء ظاهرة المسرح السوري الحديث . كتب ونوس « الفيل يملك الزمان » فكانت بارقة امل ثم دعمها فيما بعد بنص اكثر تكاملا مع منطلقات مسرحه واهدافه هو « رأس الملولو جابر » التي نشرت في مجلة المعرفة (عدد مسرحيات جديدة) وفي الكتاب الثالث من المكتبة المسرحية الصادرة عن وزارة الثقافة ، ولكنها حجبت عن العرض ليلة افتتاحها وتأجل عرضها لمدة عام كامل . ولندكر كلمات ونوس « ان اي موقف يحاول الخروج من خدر الكذبة والتلاؤم لا بد ان يكون مراجعة داخلية قاسية تكشف انعكاسات اجهزة التخدير على تكوينه الداخلي ، وعلى تشوهات في

* لدينا عديد من الامثلة على المسرح التجاري ومعظمها يدور في فلك الكوميديا الفودفيلية : مسرحيات محمود جبر ، « فرقة المسرح الحر » و « مسرح القهوة » . اما النوع الثاني فساذكر نصوصا حديثة كنماذج : « القمر والشياطين » عبد المظي سويد ، « عالم واسع فسيح الارعاء » غسان ماهر الجزائري ، بعض مسرحيات نواف ابو الهيجا . اما المقصود بكلمة « مسرحيتها » ترجمة لكلمة Theatrical اي علامة النص لان يكون عرضا مسرحيا ممتعا وناجحا .

المرحلة الاولى :

المقولة : محاولة لتقديم عرض مسرحي مفتعل يزيف حقائق المجتمع والهزيمة .
التركيب : محاولة المؤلف عبد الفني الشاعر لرفض الاشتراك في اللعبة .

النقيض : ظهور مسرحيين حقيقيين عانوا الهزيمة والنزوح فعلا ، وطرحهم للخلفية الواقعية للمأساة :
(الإهمال ، الفقر ، الجهل)

المرحلة الثانية :

المقولة : التساؤل عن سبب النزوح ومطالبه من نزح بالصمود والوعي .

التركيب : الفيتناميون يناضلون بأسلوب آخر كما يردد المتفرجون - الممثلون ، خصوصا دور ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ .

النقيض : كوننا بلا هوية وبلا فهم سياسي ، والسؤال : هل نحن موجودون ؟ ونحن بلا وجه ولا هوية .

المرحلة الثالثة :

المقولة : هناك قوى عرقلت مسيرة الثورة الشعبية ، ورغبة في النضال الجماهيري قد ازهقت .

التركيب : نوع من الاحتجاج والتمرد يتفجر بين الحاضرين مجسدا من جديد الاحساس بالتمرد .

النقيض : القوى الرسمية تتحرك لقمع التساؤلات والمحافظة على ما هو سائد .

طعا يمكننا ان نقبل محاولة الاقناع بواقعية الصلة القائمة بين المسرح والصالحة من جهة ، او يمكننا ان نقبل محاولة جعل المسرح ومخرجه رمزا لاشياء اكبر . ما هي الصلة المقودة بين النظرتين ؟

هناك صلة رمزية محض . وافضل انواع الرمز ، كما هو معروف ، ما هو مبني على مستويين : الحقيقة والدلالة . وفي « حفلة سمر » بذلك محاولة ليست مقنعة كليا لاقامة هذه الصلة . كانت المحاولة هي في دور المخرج الذي كان يساعد على رفع حدة الصراع الدرامي المحكوم على القوى المتمردة فيه سلفا بالايجاب ، وكان يساهم في خلق صلة بين الحدث الصغير الذي يدور في الصالة والاحداث الاكبر التي تدور خارجها . لكن ذلك لم يبلغ التناقض القائم والذي ساهم في دعمه فنيا اداء بعض الممثلين على الطريقة المصرية التقليدية .. في مسرح يوسف وهبه مثلا ، واستخدام الكورس احيانا بشكل منظم صوتا وحركة ، مما كان يضعف ما تريده المسرحية كعرض اساسا وهو الاقناع بالشاركية والارتجال ، وخلق الانفعال لدى جمهور الشاهدين ازاء ما يعرض امامهم من قضايا جوهرية في عالم السياسة اليومي .

مسرح الممثل ومسرح المتفرج :

يقول ونوس : « ان عملية البحث عن شكل اصيل ومجد بدوا من الجمهور ، كغيلة بان تزيج عن كاهل المسرح العربي ثقل اسئلة كثيرة تطرح غالبا بشكل مبتور ومجرد متناوله للغة ، والشكسل واستلهام الفولكلور .. » اذن هو البحث عن شكل من خلال الجمهور ؟

اجل ، هي مقامرة اقدم عليها ونوس ، وحاول تطهيرها من خلال كتاباته القليلة والمقدمات التي كتبها لمسرحياته . انه كما اسمسياه « مسرح التنسييس » وليس المسرح السياسي . اسميها مقامرة لانسي اشك في قدرات المسرحيين السوريين على جعل ظاهرة ، هذا بالطبع اذا افترضنا قبولهم النقدي ولكننا لا بد من ان نسجل لاونوس نجاحه فيها من خلال (حفلة سمر) وهو ما يجعلنا نقول بان المسرح الذي يدعو اليه ونوس قد لا يتعداه هو نفسه ، لان نجاحه مرتبط بطرح فني معين من خلال فهم ايدولوجي معين ، وهذا لا يتم الا من خلال وسيلة ، تماما

كما تنقل اللغة مضمون وتكنيك العمل الادبي : هذه الوسيلة هي سمعائه ونوس نفسه .

ان البحث عن شكل جديد لمسرح يضع الجماهير الواسعة في حسابه الاول امر له مزالقه ولكن نجاحه عند « فرقة المسرح » كان مرهونا بثقل العناصر المساهمة وخبرتها . انها ليست فرقة جديدة : انه تجمع مسرحي لبعض المحترفين الجادين . ورغم اني لا انكر نجاح فرقة المسرح ، فلا اسنطيع اعتبار حركتها ظاهرة مسرحية شاملة . ان الدعوة الى « مسرح جديد » تفترض ان يكون انكادر العامل فيه جديدا بافكاره واشكاله ، اذ لا يمكن الوصول الى ذروة المثال بوظيف عناصر تقليدية في مسرح جديد .

كنت تسمع من الجمهور همسات التغطت بعضها خلال العروض التي حضرتها من المسرحية :

- « ... هذه ثاني مرة ادخل فيها مسرح الحمراء .. »
- « ... هؤلاء ليسوا مشاهدين .. هؤلاء ممثلون في الصالة .. »
- « ... المسرحية كانت متنوعة طيلة ٣ سنوات ثم سمح الان بعرضها ... »

ان هدف مسرح ونوس هو دراسة تركيبه الجمهور ، ماذا نريد ان نقول له ، ثم كيف . وهو اتجاه يستحق كل التابعة . لكنه ليس بالوحيد .

وكما يقول ونوس « وقد يعطينا المسرح فرصة لتقديم مثال جيد . ففي المسرح الذي احاوله تبني الامور مكثفة في كلمتين : اريد مسرحا يعلم ، ويحفز على العمل . اي ان يزيد احتقان المتفرج وهو يعلمه . ان يزججه ويدفعه للمبادرة ، التساؤل لماذا وكيف ، ثم ما العمل . (٢) .

مسرح شحن ام مسرح تنقيس ؟؟

لا اعتقد ان احدا يختلف مع الاهداف العامة البعيدة للمسرح الذي يدعو اليه ونوس : الاختلاف يكمن في النهج وفي التكنيك وحيانا كثيرة في المصاين المطروحة . شعار ممتاز لمسرح اصيل فعال : « المسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه : ان يعلم ويحفز متفرجه . هو المسرح الذي لا يريح المتفرج او ينفس عليه كرويته .. بل على العكس هو المسرح الذي يقلق ، يزيد المتفرج احتقاناً ، وفي المدى البعيد يهيؤه لمباشرة تغيير القدر (٣) .

ولكن ... « كم هو رقيق وشفاف الخيط الفاصل بين نهاية تشحن واخرى تفرغ ... وكان بوسعي ان اسوق امثله كثيرة عن مسرحيات وعروض لم تستطع ان تتبين هذا الخيط فانتجت رغم مقدماتها الحادة الى نتيجة تخديرية وخدمت رغم ادعائها ما تريد ان تنفذه . في كل هذه الامثلة كان المتفرجون يخرجون بشوشين الوجوه ، يتنفسون بصمت ومسرة ، كما لو انهم قد نركوا انقائهم الداخلية على الكرسي قبل ان يخرجوا (٤) .

اجل ، كان ونوس على صواب في تخوفه ، وليس الامر مقصورا على النهايات ، فقد سقطت « حفلة سمر » - لا بسبب المسرحية وانما بسبب العنصر الذي كان مؤلفها يتوجه اساسا اليه وهو المتفرج - سقطت عند عرضها في وحدة التنقيس . الاقبال الجماهيري .. التصفيق الحاد .. المشاركة .. لم تكن الا ترحيبا بالجرأة والتجديد (وليس هذا ما نحن ضده) ، ولكن ضمن هذا الاطار لم تشحن المسرحية .. لم تحفز .. بل كانت تفرغ . وكانت الهوم تترك على الكرسي ، ويقادر المعجبون المسرح وهم يتنفسون « بصمت ومسرة » . لهذا كله ارى في « الفيل يا ملك الزمان » وبالاخص « رأس الملوك جابر » عمليتين اكثر

(٢) سمعائه ونوس - شهادات واقعية . « الطليعة » القاهرة .

(٣-٤) سمعائه ونوس . بيانات لمسرح عربي جديد . المعرفة .

تري ماذا سيحدث لو بدأ كلام الممثلين - المتفرجين ادائيا وفصيحيا الى حد عدم الافناع ؟ الا تسقط مثل هذه العوامل عملا عظيما « كحفلة سمر » .

اعتقد اننا نتفق على الإجابة بنعم :

هذا الشيء يمكن ان يحدث لأي نص جيد : طليعا كان ام غير طليعي ، سياسيا مباشرة كان ام غير سياسي ، تقديميا كان ام رجحيا . وهو ما يؤكد حقيقة هامة غابت عن بيانات ونوس المسرحية هي حاجتنا الى الشطر الثاني من الثانية التي تحدد وجود الظاهرة المسرحية : الا وهي الممثل . ولا اعتقد ان ونوس اغفل هذا الشطر الا معتمدا ولسميين ينطبقان مع امكانيات بناء مسرحه وليس المسرح الذي يؤمن به بشكل عام .

مسرح « الممثل » هو ما ادعوا اليه ، وهو مسرح يفجر جميع الطاقات الخلاقة والمتحركة في لحظة انسجام داخلي كاصلة البدائية بين عنصري المسرح والممثل والمتفرج . لحظة صوفية تشبه المناجاة ... وصرخة حادة تحمل عذاب العالم . وليست جميع الوسائل الاخرى من مكياج وديكور واضاءة واخراج سوى عناصر مساعدة في اقامة هذه الصلة .

مسرح الممثل هو تقديم ما هو واقعي في اطار لا واقعي . واعتقد ان الاتجاه المشككي في المسرح لم تعد قضية ترف او مجال اختيار وانما ضرورة مرتبطة اشد الارتباط بالمسرح نفسه ، كفن معاصر لا بد ان يساير القرن العشرين ، وبالتفرج كطاقة لا بد من تحريكها ونوعيتها وجذبها باستمرار فلا مسرح من دون جمهور . ولكنني اتشكك في ظاهرة مسرحية تنمو وتكبر في اتجاه واحد يتخذ من الجمهور منطلقا اساسيا لا يحدد عنه . ان على المسرح ان يكون نابعا من ارادة الجماهير وحجبا لكن ليس عليه بالضرورة ان يكون جماهيريا منذ البداية . عليه فقط ان يكون جماهيريا في الهدف وفي المستقبل ، دون ان يضع حساب الجمهور المادي (شبك التذاكر) في حساباته الاولى .

هناك في التجارب العالية ، قديما وحديثا ، متسع . واضع في حسابي مسرحا يستفيد من طاقات التعبير جميعا من رقص وغناء وموسيقى وايماء ، وبالطبع يوظف كل ذلك في اطار الكلمة الممثلة . اعتقد ان مستقبل المسرح ، خصوصا في الدول النامية ، يكمن في تبين جاد - وربما مأساويا ايضا لشكل المسرح الشامل ، والعودة الى التجارب البدائية للدراما في الشرق الاقصى كما الع انتونين آرتو ، او في الاساطير والحكايا الشعبية كما نادي برخت ، او في التراث الشعبي العربي الذي بدأ ينتشر ، خصوصا الجانب الديني منه في رؤى معاصرة .

ولا بد اذن من تعظيم الشكل الايطالي التقليدي للمسرح ، وخلق ابداع مسرحي يعظم الحدود ويستفيد حتى من اصفر عضلات الممثل في نقل شحنة من الانفعال والتساؤل الملح حول القضايا المصرية . لا بد لنا من مسرح تجريبي يبحث عن اشكال جديدة للمسرح العربي . هذه ليست سوى تباشير محاولة . ما يطلبه المرء سهل الطرح اما تنفيذه فهو الاصعب .

رياض عصمت

دمشق

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

انساقا وانسجاما مع اهداف مسرح ونوس : مسرح التسييس والشحن وليس مسرح التفرغ . ان هذا الخطر ذاته يتهدد تجربة « مسرح الشوك » التي بدأت بداية غير عادية ثم بدأت تتحول الى مجرد تغلص من همومنا الملحة المفجعة عن طريق الضحك وكما اتمنى ان يعود لهذا المسرح في عرضه المقبل وجهه الحقيقي في كونه « كباديه سياسي » . ويتابع ونوس : « وان لم يعرف كيف يبني عمله ، يستخدم وسائله وادواته كي يحقق المتفرج ، ويحفزه الى العمل ، يتحول الى اداة تفرغ تظهر المتفرجين من عوامل النعمة او القضب ، او القلق .. ويزيد من قوة احتمالهم لماساتهم .. وفي النهاية تخدر المتفرج ، وتزيد الوضع القائم رسوخا ومثانة » .

واذا تحرينا عن سبب هذا التناقض الجوهرى بين الطرح النقدي الذي نفذته النص بامانه ثم سقط من خلال العرض لوجدنا ان التفتيس يعود هنا الى ثلاثة اسباب :

(١) اللمسات الكوميديّة والعبارات الساخرة التي كانت تنتزع الضحكات والتصفيق من الجمهور فتعيد الى ذهنه فورا ان كل ما يدور حوله ليس الا لعبة مسرحية طريفة بغض الشيء .

(٢) استخدام الكورس في عمل يفترض فيه اول ما يفترض الاقناع بواقعيته تماما ، خصوصا في الحديث بصوت واحد عن الفيتناميين ، وفي تشكيلات الاخراج .

(٣) جو الارتجال الكوميدي الذي يجعل المتفرج يشارك باللمبة المسرحية الجديدة .

لهذا كله اجد نص « حفلة سمر » من اجل ه حزيان « افضل من العرض ، رغم الابهار الذي يخلقه لدى المتفرج عند المشاهدة الاولى . العرض لم يكن اخراجا للنص بقدر ما كان تنفيذا له مما افقده كثيرا من حيويته ، وكان المنفذ الوحيد هو قدرات التمثيل الكبيرة التي احتواها العمل .

(٤) تاخر عرض العمل مدة عام كامل ، وتساؤل اهمية الحدث الذي بطرحه لالاحاح احداث اخرى على حياتنا ومشاعرنا .

بيانات مسرحية جديدة

« المسرح يبدأ فعلا عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل او يشاركونه فيها . وغياب احد العنصرين فقط هو الذي يلغي الظاهرة » .

المسرح ممثل ومتفرج . هذا صحيح :

يمكن التحكم بالممثل . اما التحكم بالمتفرج ومستواه في بلد نامي الثقافة فهو محاولة . سعدالله ونوس ينطلق من واقع التفرج ليصنع مسرحا جماهيريا في الغاية وفي الوسيلة ، في المضمون وفي الشكل . لكي تصنع مسرحا جماهيريا كهذا يجب ان يكون لديك ما تقوله ، والاهم من ذلك يجب ان تعرف كيف تقوله . ومن المؤكد ان لدى ونوس فكريا ايدولوجيا يجعل لديه ما يقوله وما يعبر عنه ، كما انه من المؤكد انه كاتب يهضم تكنيك المسرح الى حد كبير . لكن مسألة المسرحية المروضة ليست مسألة كاتب فحسب ، وانما هي مسألة ممثل (واضم الى كلمة ممثل الطرف الاخر كله المقابل للمتفرج من مخرج ومدير منصة ومهندس ديكور وخبير اضاءة) .

ونوس يفترض لديه الممثل الجيد - ومجموعة « فرقة المسرح » تضم بالفعل ممثلين جيدين لهم خيراتهم الطويلة والجادة - ولكن هذا لا يعني ان الحال ظاهرة عامة . لا تزال كادراتنا الفنية ضعيفة وناقصة . لا يزال مسرحنا داخل المدينة قاصرا يعرج . فكيف نطلب او نطالب بمسرح جماهيري ونحن لا نملك ابسط ادواته ؟ لكي اكون اكثر ايضاحا وبسيطا اود ان اطرح تساؤلا صغيرا : ما الذي كان جرى لعرض « حفلة سمر » لو قدمتها فرقة اخرى بممثلين اخرين ... فرقة من هواة المسرح مثلا . اما كان تحول النص القوي الرائع الى مهزلة ؟ اما كانت المشاهد الاولى المتخيلة قد اخرجت بفجاجة فوق وافتعال سخيف بحسن نية يعتقد بتنفيذ فكر المؤلف دون ان يعي ما يلحق هذا بالعرض من خلل وضرر ؟

جامع الأعقاب ... يجئ عن الحريرة !

قصة بقلم
محمد عبد ربه

وينحنون قليلا هاتفين في همس مثير برطانة اعجمية مهمة :
Crazy boy, do it cool

ويرقب سيد كل فتاة منهم وهي تضحك في جذل لتكشف عن جمال تكوين استائها واعجابها برجلها على السواء . ويمصص شفثيه ترجما « على الاخلاق والرجولة في هذا الزمن » ، ولكن في اعماقه حسرة خفية لانه لا يستطيع ان يتطرف باللغة الافرنجية امام جارتيه الصبية الحسناء الشلق مبروكة .

وبدا يتعقب السجائر وهي على شفاه مدخنيها . وراح يرقب شابا طويلا يتأبط ذراع فتاة حسناء وهو يخرج سيجارة من علبة « كنت » اشتراها خصيصا لهذه المناسبة على الاغلب ودفع فيها خمسة وثلاثين قرشا بالتام والكمال . . ومع ان خبرة سيد كانت تقول له ان الشاب الذي يسير مع الفتاة يلقي السيجارة عادة وهي نصف للحفاظ على مستلزمات المظهر ، الا ان هذا الزبون كان رغم رصانته الظاهرية محروق الاعصاب فلم يترك من السيجارة الا الفيلتر .

وتهد سيد وقال لنفسه :

– لم يكن ينقص الا ان يحمل معه كيسا مثلي .

انتهى مولد السجائر . . وهذات الشوارع . وبدأ سيد يكنس الاعقاب ليحافظ على جمال العاصمة السياحية . وركبته فرحة طافية عندما عثر على لفافة امريكية طويلة تكاد تكون كاملة .

(سيجارة نسائية ولا شك . فالنساء لا يعرفن ابدا قيمة الجهد الذي يبذله الرجل للحصول على ثمن علبة دخان واحدة) .

ولم يخب ظنه ، فقد كان الفيلتر الابيض مصبوغا باحمر الشفاه القرمزي . لا شك انها فتاة كانت تتنزه مع صديقها في سيارته ولا تجد فرصة للتدخين الا في سيارة مفلقة او في فناء الجامعة الامريكية التي كان يلعب من خلال قضبان سورها في ساعات النهار فتيسر يرتدين الشورت او يتمددن على العشب ويدخن بشراهة عجيبة .

(ليت التقاليد العفنة تزول وتسمح للنساء بالتدخين وهن سائررات في الطريق العام ، اذن لزداد « السروح » بمقدار الثلث على الاقل) . وعندما شارفت الساعة الثالثة صباحا كان قد قام بواجبه الوطني في ميدان الانتاج وزيادة الدخل القومي . فقد خرج بسروح يناهز ثلاثة ارطال من الدخان . وكان معنى هذا انه سيحصل على ثلاثين قرشا على الاقل من الاسطى عبد المال الذي يشتري التبغ منه ثم يبيعه بالقطاعي الى العربان – وخاصة عرب المحمدي – الذين يحترقون الفيلتر والسجائر المصنوعة آليا ويجدون لذة لا تعدلها لذة وهم يبلون ورق التنباك باللسان ثم يلغون السيجارة و « يهذونها » باصابعهم الغليظة الخشنة .

التقط عقب السيجارة الاولى لذلك اليوم وقبلها على سبيل الاستفتاح (رغم انها كانت من نوع السجائر اللف) ، ثم وضعها في الكيس الورق طالبا من المولى دوام النعمة .

والنعمة التي كان يرفل فيها جلباب من القطن الكستور ممزق الاكتاف كان قد تلقاه هبة من هيئة معونة الشتاء منذ عامين ونيف . وعلى رقبته ومن فتحة بين الابط والصدر كانت تلوح على ثديه الايسر طبقات دائنة من الفبار والعرق اللذين انصهرا في بوتقة لونية واحدة .

والواقع انه كان اسعد حظا من كثير من السيدات الثريات اللواتي تمنعن مشاغلهن الاجتماعية في صالونات التجميل والجمعيات الخيرية من الاستمتاع بحمام شمسي اكثر من مرة واحدة في الاسبوع لان اخانا سيد كان يستمتع بحمام شمسي خالد .

كانت الساعة تناهز منتصف الليل وهو الموعد المثالي لبدء عمله الذي يستمر حتى الثالثة او الرابعة صباحا ، وينقذ خلال ذلك ما يمكن انقاذه من الكناسين الذين تبدأ دورتهم الاولى في الخامسة صباحا . وفي ذلك اليوم كان عليه ان ينتظر حتى الساعة الثانية عشرة والنصف عندما يخرج المتفرجون من سينما (قصر النيل) التي كانت تعرض فيلم « قصة الحي القوي » . فقد كان محصوله اليومي يرتبط ارتباطا وثيقا بمستوى الافلام التي تعرض ، ونسبة امتلاء الصالة في حفلة السهرة ، واخيرا بنوع الفيلم نفسه . فاذا كان الفيلم غراميا ثقيلما فما اكثر السجائر التي يحرقها الرجال العشاق على باب السينما وهم يعانون من قلق انتظار فتياتهم اللاتي قد لا يحضرن على الاطلاق اذا كان عندهن ادنى شك في احتمال عودة ابائهن من القهى قبل منتصف الليل .

بيد ان الريح لم يكن يأتي بالسهولة التي تتصورها ، فقد كان على سيد ان يروض بقبضة يده وتكشيرة وجهه كل المتطفلين على منطقة نفوذه التي حددتها اتفاقيات شريفة عقدت بعد مصادمات دامية . ولكن كان من حسن حظه ان ماضيه الطويل في المهنة وسنواته التسع عشرة كانت ترهب زملاؤه الصفار الذين يقلون عنه سنا وطولا واستانا . . وقف ابو السيد على الرصيف الاخر المواجه لباب السينما وهو يتأمل النعيم والوجوه المشرقة التي تخرج من المدخل الكبير . عالم باهر من العطور والازياء والالوان والاضواء التي تنعكس من العيون الفاجرة لمصابيح السيارات ووميض مجوهرات النساء . . وضحك عندما رأى شبانا متانقين وشيقين يتخلون فجأة عن وقارهم وثقلهم ليتطرفوا امام فتياتهم بان يقلدوا ابطال الفيلم وهم يفرقون اصابعهم في ايقاع

- بس مالك ومال اولاد الحرام دول ؟ هو انت كان لازم تعمل جدد وتأخذ لك بوكس على وشى الصبح ؟. يا فتاح يا عليم !
ثم نظر الى المرأة في حقد لم تستطع ان تواجهه ، فانطلقت تمرد خوفا من المبيت في مركز الشرطة .

ووصل سيد اخيرا الى غرفته فوجد اصداؤه يهون في وجهه :
- جرى ايه يا ابو السيد ؟ دا احنا بقالنا ملطوعين ساعتين ..
هو الشغل يعني حيك معاك لحد دلوقت ؟
وضرب سيد راس اكبرهم شلبي في مزاح وفي فرحة من ردت اليه الروح وصاح :

- هو انتم تقدرولوا تلصوا من غيري يا اولاد الكلب ؟ دانا الدودة بتاعتكم ..
وضحكوا جميعا . فالتكت التي يطلقها الكبار والاثرياء - على حد تعبير جولد سميت - ناجحة دائما .

كان القمار على اعقاب السجائر صلاتهم اليومية ساعة الفجر . وكانوا يتطلعون طول النهار الى هذه المتعة بشوق وقلق وتوتر . وعند السادسة صباحا كانوا قد انقسموا فريقين : عابس يتظاهر بالامبالاة بالخسارة ، وفرحان يحاول عشا ان يخفي سعادته . وكان نصيب سيد من هذه الحرب الباردة نحو ثلاثين عقبا راح بعدها مرة بعد اخرى حتى اصابه السام والنعاس فنام كالقتيل .

استيقظ في الواحدة بعد الظهر .. وارندى ملابسه مسرعا ليلحق بالاسطى عبد العال الذي يشتري منه السروج .
هبط من السلالم المتيقة الخشبية وهو يحمل الكيس ، ثم عرج على شارع ٢٦ يوليو حتى بلغ مبنى ادارة الكهرباء والغاز فاتحرف نحو دار اخبار اليوم التي تجاور عيش بولاك .. وما كاد يسير بفسمع خطوات حتى احس بخبطة يد جبارة على كتفه كادت تلقيه ارضا ..
وادرك اخيرا انه وقع في قبضة الشرطة ..

وفي قسم الشرطة كانت مفاجأة مذهلة تنتظره :
كان هناك وجه الضابط الجالس امامه .. وجه ليس بالغريب عليه .. وجه رآه في مكان ما وزمان ما .. واخذ الضابط يعدجسه ينظرات من التشفي المزوج بالسخرية . وساله متشابها وهو يفتح له محضر دخان :

- اسمك ايه ؟

- سيد عمر احمد .

- عمرك كام ؟

- ١٩ سنة

- ابوك بيشغل ايه ؟

ولم يرد سيد ، بل ظل لحظات مذهولا ، ثم انطلق شره في راسه كالصاروخ .. وتذكر كل شيء ..

لو انه اقسام بجميع القديسين والرسول والاصنام ان هذا الضابط كان يجمع اعقاب السجائر معه منذ تسع سنوات لما صدقه احد ولشك الناس في سلامة عقله .. ومع ذلك ...

- ابوك بيشغل ايه ؟

... فانه كان في يوم ما حافي القدم مثله ، ويرتدي جلبابا ممزقا مثله ، ويتعامل مع الاسطى عبد العال مثله ، فقد هرب من ...

- ابوك بيشغل ايه يا ابن الكلب .

... هرب من اهل ذات يوم فاشتغل في جمع اعقاب السجائر فترة من الزمن حتى ادركه امله .. وعندما نال التوجيهية دخل كلية البوليس واصبح ضابطا .. وسقطت على وجهه صفقة ضخمة مفاجئة زالت كيانه ، فوجد نفسه يصرخ في هذيان ..

- حرام عليك يا رمزي .. حرام عليك .. يهون عليك العيش والملح؟

ولما كان سيد قد بدا حياته العملية في سن التاسعة فقد استطاع ان يترك مما في كيسه . انه رغم ظهور الفتر اللعين الذي يقسم ظهر السجارة ، فان عدد المدخنين وعدد اللغات المنفوعة تحت الاقدام في ازدياد مستمر ، وكان الناس لم يتأثروا بتقرير الجمعية الطبية الملكية البريطانية عن علاقة التدخين بعرض السرطان .
وبدا سيد يتجه الى منزله العامر : غرفة خشبية على سطح مبنى عتيق متأرجح في قلب حي بولاك ، يدفع ايجارا لها خصمين قرشيا كاملة في الشهر .

كان بوسعه ان يختصر الطريق ، ولكنه اطاله لانه كان يشعر بلذة وهو يسير في شارع طلعت حرب العتيق - اعرق شوارع العاصمة اورستقراطية - دون ان يقبض عليه احد . فقد كان يعرف اسماء جميع رجال الشرطة في منطقة نفوذه وموايد نوباتهم الاسبوعية وحتى مرتباتهم وعدد اطفالهم . والحق انه لم يصنع هذه الصداقة بخفة دمه ودلاقة لسانه اذ كان لا بد ان « يغمز كلا منهم بين الحين والاخر بسجارة يختارها الشرطي احبانا بنفسه ، خاصة في اواخر الشهر عندما يتساوى المدربون من ذوي الدرجة الاولى مع موظفي الدرجة التاسعة في الافلاس .

عالم الليل عالم غريب . فعندما ينتصف الليل يتحول شارع طلعت حرب الانيق المزدحم باللغات الاوروبية الى جثة هامدة او خربة كل ما فيها مستباح ، بحيث يخيل للمرء ان هذا الشارع مصاب بعرض انقسام الشخصية .

في الساعة الثانية عشرة يتسلل الباعة المتجولون الى رصيفه ليفرشوا عليهما كل ما يخطر على البال : من السكاكين والكتب وفرش الحذاء البلاستيك ، الى ادوات الطبخ واجهزة اللاسلكي التي خلفتها الحرب العالية ، والصور الفاضحة .

وبعدها بساعة تظهر على مسرح الميدان وجوه جديدة : مومسات نطين اكتافهن بالشال وعلى شفاههن ابتسامة محنطة وقد انطلقا مسن اعينهن بريق الحياة .

وفي الثالثة صباحا تختفي السكاكين والكتب والمومسات وتظهر مكانها منتجات الريف والثقفين : عربات الخضار التي يقودها سائقون نيام ، تعقبها سيارات توزيع الصحف التي تنطلق بسرعة مسعورة في عكس اتجاه المرور القانوني ، مطمئنة الى ان اشارات المرور لن تفتح عيونها الحمراء المحققة قبل ظهور الشمس .

وصل سيد الى خارج منطقة نفوذه امام سينما راديو وهناك وجد امامه الاتي : امرأة فارعة ممثلة متشعبة بالملابة اللف تخرج من عمارة لم يستطع تحديدها وتسبر سرعة وجهها نطق بالاعاء . (لا شك انها كانت تقضى سهرتها مع طالب مكافح يقطن غرفة على سطح العمارة) . وفجأة وقفت سارة بركها ثلاثة شبان مرصوصون كلهم في المقعد الامامي وفي لمح البصر كان احدهم يخرج ويتحدث مع الفتاة في صوت هامس ، ومع ذلك فقد استطاع سيد ان يميزه على بعد عشرين مترا وسط سكون الليل . ولكن المرأة المجهدة لم تلفت نحوه بل راحت تفد السير في غسق بشوبه الخوف .. ووقف الشاب المخلول من ورائها محطم الكبرياء .. وفجأة صعبت عليه نفسه فانقلبت سحنته وهرع وراء المرأة والسيارة تحرف في محاذاتها في بدء ثم جذبها في عنف السي داخل المقعد الخلفي .. وصرخت المرأة في شراسة مدونة وبالفاظ بذبة وهي تطلب النجدة .

ونسي سيد نفسه . وعندها عاد اليها ، وجد جسده مطروحا على الارض ورأسه مفروزا في الحصيرة الحديدية لواجهة محل تجاري انيق ، وشرطي يمدو نحوه بحذائه الثقيل ومشيته الريفية المترنحة ، وصوت السيارة تنطلق في فحيح رهيب ، والمرأة المتقعة تنظر اليه زائفة العينين وراحة يدها تسد فيها اللاهث ذهولا ..
ووقف الشرطي امامه ونظر اليه ويداه على خاصرته وهتف به :

وبدلاً من أن يثور الضابط لكبريائه التي حطمها متشرد لم يتورع عن مناداته باسمه المجرّد ، كأنه صديق الطفولة أو رفيق الكاس والطاس راح ينظر إليه مبهوراً :

– بتعرف اسمي منين يا وله ؟
وتلفت سيد حوله فرأى مخبراً وشرطياً واقفين حوله ..
حضرتك عارف ..

وبفارس الضابط فيه بنظرات عميقة كادت نزعجه ثم استأنف الحديث وكأنه لم يحدث شيء :

– والدك بيشتغل ايه ؟
– كان بيشتغل في الفسيخ ، وبعدين راح السودان ومارجيش .
– ليك اخ اكبر منك ؟
– فيه واحد اصغر مني
– بيعمل ايه ؟
وصمت سيد لحظة :
– في اصلاحية المرح
– امك موجودة ؟
– ابوه .. لكن اتجوزت واحد ثاني ..
– هو ابوك كان طلقها ..؟
– لا ..

وهز الضابط رأسه عجباً ، ثم اهمل الموضوع لانه لم يشأ ان يصدع رأسه بمخالفة جديدة للقانون ، اذ كان موعد غدائه قد اوشك .. وبعد دقائق قليلة كان سيد في غرفة الحجز ليواجه العدم والعالم كله بمفرده وهو دون سن الرشد .
وفي الساعة الرابعة حدثت مفاجأة جديدة ..
جاء الشرطي برجل عرفه على الفور وملا جسمه بالرمدة .. لقد كان الاسطى حسنين .

اما عن الاسطى حسنين فحدث ولا حرج ، فهو ظل الله على ارض مملكة السبارس .. وهو الذي يسرح نحو خمسة وعشرين طفلاً وحدثاً تتراوح اعمارهم بين الثامنة والثامنة عشرة ، وكلهم يدخلون السجائر ويحاولون القمار بلا استثناء . ومن رابع المستحيلات ان يستطيع السريح التخلص من سيطرة الاسطى حسنين حتى لو تزوج وخلف هو واولاده ، ولو حاول الفرار والاستقلال بتجارته فان نصيبه الضرب الوحشي حتى تنكسر منه العظام . ومقابل هذا فعلى السريح ان ياتيه كل يوم برطل واحد على الاقل من السروح وينال لقاءه عشرين قرشاً .. واذا قل الانتاج عن ذلك فانه يضرب السريح اذا كان مبتدئاً او يحسم من اجرتة اذا كان مخضرمًا ، وهو امر لا يقوى عليه اي سريح لان معنى ذلك انه سيحرم من متعة لعب القمار ليوم كامل .

ولكن سيد استطاع ان يهرب منه منذ عامين وفشلت جميع محاولات الاسطى حسنين للعثور عليه فقد كان مصمماً على ان يزاوئ عمله حراً باي ثمن . وقد نجح في ذلك بحيث اصبح يكسب كل يوم مبلغاً يتراوح بين الريال والثلاثين قرشاً بنفس الجهود . ومع ان الزيادة في دخله لم تكن كبيرة ، الا انه كان يضئ باستقلاله .

ورأوته فكرة غريبة : لماذا لا يكون الاسطى حسنين هو الذي ابلغ عنه ؟

وراح الاسطى حسنين يرمقه بنظراته النفاذة المريبة حتى احس سيد بوخز في جميع اطراف جسمه خوفاً من ضرباته الفنية التي طالما كالتها له وهو صغير . ولكنه سرعان ما تماثل نفسه ورفع رأسه وهو يحس بانه كبر كثيراً خلال هذين العامين وبان من واجبه ان يدافع عن حقه في الحرية ..

ولدهشته وجد الرجل يدخل عليه دخلة غريبة ، فقد ابتسم له :
– ما شاء الله ابو السيد .. دانت بقيت راجل صحيح .

اذن فقد كبر فعلاً واصبح رجلاً . ولكن احساسه الخفي بالزهو كان يخالطه القلق والرهبة .

واضاف الاسطى حسنين وهو يغمز له في فوهة المعلمين :

– بس الرجل الجدد ما يوقمش ..

وفجأة دق المنبه في رأس سيد :

– انت عرفت ازاى اني اتمسكت ؟

واستطاع الاسطى باستاذنته ان يضبط تعبيرات وجهه كيلا تفضحه فابتسم ابتسامة عريضة مليئة بالابوة ..

– الله .. الله .. الله .. جرى ايه ابو السيد ؟ .. اجي اسأل عنك تقوم تبص لي كده ..؟ دانا قابلت النهارده الاسطى عبدالعال في السكة فراح قايللي انك مارتحتش عنده النهارده وخايف يكون جراك حاجة لا سمح الله .. فجيت هنا على طول ..

اضطرم الفلام خجلاً ، ولكنه كان يدرك في اعماقه ان هذا الرجل جن ازرق وانه يسعى لغاية في نفس يعقوب .. فوقف يرقب مناوخته في قلق :

– اسمع يا سيد .. انا صحيح زعلت جداً لما سبتنا كده من غير احم ولا دستور .. انا كنت اقدر اسوي الهوايل .. انما بقى فلت لنفسي بلاش ياواد .. دا زي ابنتك ومسيره يعقل ويعرف قيمتك بكرة . وراح سيد يجاريه في شغل البوليتيكا (ولعله كان مدفوعاً لا شعورياً بدافع الخوف) فقال له مجاملاً :

– متشكر يا معلم .. دا احنا تربيتك برضه .

ونظر اليه المعلم في انبساط ، ولكن الشك خالطه فجأة في ان يكون هذا الولد النمرود قد تعلم مسح الجوخ والضحك على الذقون . فتفرس فيه في غيظ ذهين وبدأ تدريجياً يفرغ ما في جوفه .

– شوف يا سيد .. انا حانسي اللي فات . وحادف الاثنين جنبه الكفاله بتاعتك ونرجع زي الاول ..

اذن فلم يفعلوا الاسطى لوجه الله .

– والله .. والله يا معلم .. احنا متشكرين قوي .. بس .. بس يعني انت عارف .. الواحد وراه مسئوليات دلوقت وموش زي الاول . والقرشين اللي كنت باخذهم منك يادوب كانوا يملوا الزور .. وعشان كده لا مؤاخذه .. (وسكت) .

فوضع الاسطى يده على خاصتيه وشخر . :

– بقى كده يا وله .. والله اتمردت وبقيت جدد .. طيب ابقى شوف مين اللي حيسال عنك لما يرموك ٢٠ يوم في السجن . ولما تخرج برضه موش حاضرك .

– انا حادف الكفاية يا معلم .

– انت ؟ هاها .. حلوة دي .. دا الحشيش والقمار قطع نفسك وخسر الجلد والسقط هو انت حيلتك حاجة يا وله ؟ بقى شوف يا واد شغل الفهولة العيالي بتاعك ما باكش بعقلي حلوة .. انا اللي راح ادفع الكفالة .. ومن بكرة تعمل حسابك ترجع الشغل معاي .. ولو هربت كده والا كده ورجعت لشغل الثلاث ورقات حاجيب خبرك واخليك تقول توبه يا معلم حسنين .. انت فاهم ؟

وسقطت على رأسه صفة من يد غليظة كالطرفة .. ورأى الدنيا شاراراً فامسك بحزام الاسطى واخذ يهزه في تشنجات هستيرية وهو يصرخ كالجانين وكأنه يبكي :

– انت بتضريني .. انت بتضريني .. طب وشرف امي لو مديت ايدك ثاني لابلغ عنك زي ما بلفت عني . انت فاكترني حمار ؟ .. انسا فاهمك كوس .. وشرف امي ما حد عملها فيه غيرك .. ولو عملتها ثاني حا ابلغ عنك انك متعهد سبارس ، وتأخذ لك سنتين حبس ، وثلاثة كمان .. آه .. انت فاكترني ايه ..؟

وامتقع وجه الاسطى الناصع وقال :

- والله كبرت وبقيت ابوكاتو .. بقي كده ؟

- ايوه كده .. انت فاكرنى ايه .

واخذ الاسطى يهز رأسه وهو يقلب فيه النظر عجباً .. ثم زفر زفرة طويلة قبل ان يقول في بطء ويضبط على كل كلمة :

- ما ابقاش المعلم حسنين اذا خليت بني آدم واحد يشتري منك .. (وخرج) .

ومع انه كان شبه واثق بان المعلم لن يفلح في فرض اي حصار اقتصادي عليه وانه انما كان يقول ذلك من قبيل الانسحاب بكرامة ، فقد داهمه احساس غامض مرعب بان الاسطى حسنين قد يتفرغ للقضاء عليه من قبل الانتقام كي لا يتحول الى بطل شهيد (وهي سابقة خطيرة) في نظر السريحة العاملين تحت امرته .

قسم البوليس هو الارض الحرام التي لا يرضى السريحة بوطء درجاتها حتى للتهنئة بالسيد . اذ لم يكن هناك فرق كبير بين « محضر الدخان » الذي فتحه ضده ضابط البوليس وبين محضر التشرذ العادي سوى ان لمام السبارس يستطيع ان يدفع جنيهين اذا كان فوق الثامنة عشرة ويخرج .

كان حول وسط ابو السيد كيس يحفل بورقة خضراء من فئسة الخمسة جنيهات واقل من جنيه من الاوراق الصغيرة . ولكن الخوف زين له ان هناك الف عين سحرية سرية تراقب حركاته وتنتظر منه ان يكشف عن موطن ثروته لكي تنقض عليه وتجرده من الضمان الوحيد لمستقبله . فما اسرع الطمع في مال الضعفاء العاجزين .

وكما هي دائما ماساة النفس البشرية فان الانسان الحساس اذا وضع في موقف محرج ، فانه كثيرا ما يخشى ان يشك فيه الناس - رغم براءته الكاملة - فيضطرب ويتلعثم ، محدثا بذلك العكس بحيث يصير الناس يشكون فيه فعلا .

ولقد خشى سيد ان يبدو عليه انه يحمل نقودا فكانت النتيجة ان ظلت يده دون ان يدري ملتصقة بوسطه في اضطراب ونفترات قلق سريعة اثارت شكوك انشراطي الذي كان يقضم كسرة خبز وقطعة جبن طرية بيضاء . ولكن الشرطي المحنك تظاهر بانه لم يلحظ شيئا على الاطلاق . فما ان طبق الورقة على فتات غذائه والقاهها من النافذة في تصويب مضحك وكرشه يهتز (وكأنه ما زال ذلك الصبي الذي كان يلعب كرة السلة في مدرسة روضى الفرج الابتدائية) حتى انسدل نحوه وراح يواسيه ..

- ما تدفع الاثنين جنيهه يا عبيط وتخرج .. هو انت مستنى ايه ؟

- ما حيلتي حاجة والله يا شاويش .

- يا واد بطل تمثيل ..

وامتدت يده كصاعقة كهربائية على سترته .. وفي لحظات كان امام خصمه اللدود وزميل الهنة القديم الضابط رمزي . كان مشلول اللسان بارد الاطراف مثل جثة طازجة . ولكن رمقا اخيرا من الذكاء جملة يصيح :

- انا كنت جاي ادفع الكفالة وحياة النبي ..

وفكر المأمور مليا حتى وجد ان الصلقة الرابعة تقتضي دائما بعض التضحية ، فرفض ان يستقطع من الثروة المضبوطة الجنيهين اللازمين لدفع الكفالة ، وصادر باقي المبلغ ..

وخرج سيد الى الشارع والهواء والسماء المفتوحة فوق رأسه وهو يكاد يبكي من الفيل ، ولم يكن يعرف ان المأمور لم « يكرمه » فسي الجنيهين الا لكي يأسره بالجميل ويضمن سكوته على سره الكبير المظلم منذ عشر سنوات مضت .

كان اول ما فعله هو ان راح يطلب من الله رضا الوالدين . فذهب الى منزل والدته وهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى . لم يكن قد رآها منذ شهر ونيف ، ومع ذلك ركبه التردد ، لا لانها تزوجت من جديد وانجبت اربعة اولاد لا يبدو عليهم سيماء التشرذ ، بل لانه كان قد

عود نفسه على ان يزورها وفي يده هدية او جنيه او كيلو من الفاكهة - وهذا اضعف الايمان .. ومن ناحيتها هي فعد عودته ايضا ان تسلفه بنظرات بليغة قاسية اذا تهاون مرة في اداء هذا الواجب نحو مسن شقيت بحمله تسعة اشهر بين النافق والصجر . ولكن بمن سواها يلوذ من هذا العالم العاتي .

كانت راقدة على سريرها بوجه شاحب مخضر يسراه المرض والمخدرات .. كل الفضون التي كانت تخفيها عن زوجها الثاني انطلقت متجمعة متشابكة كمفدة من الافاعي .

كان الزمان قد انسأها ثمرة زواجها الاولى .. ولكنها تحدثت هذه المرة بصوت خافت اكسبه ذبول المرض شيئا من الرقة .

- ازيك يا ابني ؟

- الحمد لله يا امه ..

- واذاي اخوك حامد ؟

- ييوس ايديك

وصمت .. صمت كأنه هروب من واجب ثقيل .

وفجأة لم يستطع ان يضبط اعصابه فصاح فيها معانبا ..

- يا امه موش تبطلي بقى الهباب ده اللي قاطع نفسك ؟ .. حرام عليك اولادك اولي بيكي .

فنفرت اليه في ابتسامة ذابلة كشفت عن كل تجاعيد سنوانها الخمسين .

- هو انت فاكّر لسه في نفس يا ابني ؟

واخذت تتفرد فيه طويلا باسمه وكأنها لن تراه بعد اليوم ولاول مرة سمع في صوتها نبرة حنان :

- جيت لي ايه معاك النهارده ؟

- حبسوني يا امه .

ومالت الى الامام قليلا وهتفت في قلق :

- هم ضربوك ؟

- لا يا امه .. لكن

وخاف ان يقول لها ان تحويشة العمر قد طارت فتسأله بدورها كيف اخفى خبر التحويشة عن امه التي حملته تسعة اشهر .. فللا بالصمت ولم يكمل .

عندما ذهب في يوم الجمعة التالي الى اصلاحية المرج للاحداث وطلب مقابلة اخيه الصغير حامد الذي اودعوه هناك منذ اربعة اعوام منذ ان قام باول جولة لجمع اعقاب السجائر وهو في الثامنة من عمره .. كان يحمل في يديه جلاية كستود وكيلوين من الموز والبرتقال وفي جيبه خمسة وعشرون قرشا استدانها من زميله شلبى .

قضى هناك ساعة نسي فيها هموم الدنيا مع اخيه الصغير . وذات لحظة رفع اليه حامد عيتين حلوتين مليشتين ببراعة الطفولة والاعجاب باخيه الكبير الشاطر القوي الناجح وراح يسأله :

- واذاي الشفل معاك ؟

- عال العال .. ما فيش حد له كلمة عليّ

وابتسم ابتسامة كأنها الثقة بالنفس ثم صاح :

- ما تخافش .. اخوك جدع

- وامنى راح تفتح كشك السجائر والكاكولا

- الشهر الجاي ان شاء الله

قالها وهو يتفادى النظر الى اخيه كيلا تنفضه عيناه ، فقد كان هذا الشروع مجرد احلام يقظة وامنية خرافية لتشرذ شريف لا يملك حتى ثمن تذكرة العودة .

وعندما خرج من باب الاصلاحية رأى عقب سيجارة فالتقطها وهو يتلفت خشية ان يراه اخوه المخدوع ، ثم راح يسرع الخطا في نشاط كي يقطع على قدميه الكيلومترات الثلاثين التي امامه بحيث يصل القاهرة قبل ان تبدأ نوبة الكناسين ساعة الفجر .

محمد أحمد رمضان

القاهرة

فيدياس بين الرؤيا والاحباط

— بقية المنشود على الصفحة ٣٧ —

« ماي ارجعي »

اعطيك قلبي وردة ،

ابني عليك كوخ اضلعي .

ماي احملي الشمس الى سريري

وكسرة الخبز الى الفقير »

وفي لحظة ياس غاضبة يفقد فيها الامل في ان تلبى تفرعاته

بصرخ بها ان تذهب الى الابد :

« ماي اذهبي

ماي اذهبي عني ولا تعودي

شيعت من حلاوة الوعود . »

وهكذا ففي هذا المقطع السابع « الامير السعيد » يهدم

الحلم وينتهي الى افراغ سيكولوجي محبط ، ولذا فان القطيعين

التاليين « بحيرة البجع » و « وردة الشتاء » يبدوان ناشزين وكان

من الافضل ان يوضعا بعد المقطع الثالث لضمان نمو التجربة الرؤيوية

والجو النفسي بشكل متصاعد . اذ يبدو الشاعر هنا في موقف الثقة

بامكانية حضور الحبيبة . ولهذا فان المقطع العاشر « اوديت » يمثل

استمرارا ناميا لذات الجو السيكولوجي بعد تهدم الحلم حيث لا يكف

الشاعر عن التوسل الى الحبيبة لكي تعود ، رغم ادراكه لحقيقة

ابحاره في السراب :

« ابحت في السراب

هوادجي انتظرن واحترقن خلف الباب .

لو انها تعود

لو انها تمر او تجود

بلغة تحمل ما تحمل من وعود . »

وتتكرر التوسلات في « بعد الذي كان » :

« مري علي نسمة بليلة

مري على بابي

مري ولو برقاً على بابي . . »

الا ان المقطع التالي « الفراشة تطير » يبدو ايضا في غير موقعه

بسبب قدرة الشاعر هنا على استحضار صورة حبيبته في سريره ،

وهو موقف نفسي قد ينسجم مع المقاطع الاولى قبل تهدم الحلم :

« اوديت في سريري ؟

بلى وتديها اليمامتان

ملء يديك قبضتنا حنان »

وهو مقطع كان بالامكان ان يتداخل مع « باليرينا » لاغناء تجربة

الحضور الحسي للحبيبة . وعموما فان بعض مقاطع هذه القصيدة

المنقودة بحاجة الى اعادة — مونتاج — لضمان النمو العضوي

والسيكولوجي لمناخ القصيدة الذي يحط في المقطع الاخير « الجرة

الخاوية » عند منطقة الخيبة واللاجئ بعد ان يصحو على واقعه

فلا يجد سوى الريح تدق بابه :

« اه علي فاتي الصواب

اخمرة في قدحي ،

ام انني اعب من سراب »

وهكذا فلن يظل في قبضة فيدياس سوى السراب والحرقلة .

ويعاود الشاعر في ديوانه الثاني اكثر من مرة محاولة امتلاك

الحبيبة المستحيلة المنقطة باكثر من قناع ، وهو يحاول ان يعثر عليها

في « الطائر الرمري » خلال استعادة وتمثل بعض التجارب الميثولوجية:

« وانا ابحت عن طير الرمامد

في لهيب الجسد الغاني واوغال السهاد

ومجرات القرون الباردة

التي يشعل وجهي في تراب المائدة » .

ولئن حاول الشاعر في « الراقصة والدرويش » تقديم رؤيا

علمية وصوفية لامتلاك الحبيبة المتجسدة في شخصية (اوديت) فهو

في « الملكة والمتسول » يتوصل الى اكتشاف المعادل الموضوعي الميثولوجي

لهذه التجربة . وتتخذ الحبيبة هنا اكثر من وجه وقناع . فهي في

تحول مستمر وتجتمع فيها ملامح من اوفيليا وفيدرا وجوليت وانا

الالهة السومرية . وكما يشير الشاعر في « الهوامش » فانه (لا يمكن

ان نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة دون ان نراها اتحادا جماليا

واخلاقيا او انصهارا تاما لابتهاال وجه الملكة المعاصر ، وفيستدرا

المتنحية ، واوفيليا بجنونها وبراعتها ، وجوليت المندفعة الجريئة)

ويذكرنا هذا التناول بظاهرة التحولات عند ادونيس وكذلك عند

البياتي في تحولات « عائشة » في اعماله الشعرية المتأخرة . ونجد

انفسنا هنا في محاولة ناضجة لخلق بناء ميثولوجي معاصر . ويمثل

الشاعر هنا شخصية فيدياس النحات الاثيني في محاولته الامساك

بالجمال الازلي . هنا يقتحم الشاعر عالم الاسطورة بحثا عن حبيبته

في تحولاتها العديدة . فهو ينزل الى العالم السفلي بحثا عنها حيث

يجدها متقمصة جسد (انا) الهة الخصب السومرية الاسيرة عند

ايريش كيجال ملكة العالم السفلي في الآداب السومرية :

« كسرت باب القبر

كسرت باب الابد المفبر

وها انا اهبط في قرارة الجحيم ،

في ظلمات العالم السفلي

(من انت ؟)

انا فيدياس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في الرمر القديم

في اللهب الاخضر » .

وهو ايضا يتقمص شخصية ابي نواس التي تمثل « محاولة

البحث عن النشوة الازلية » :

« — من انت ؟

— انا ابو نواس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس » .

وفي رحلة ميثولوجية مليئة بالرموز والدلالات والتضمينات

من الاساطير القديمة ومن (روميو وجوليت) يخلق الشاعر صورة

حبيبته الازلية التي تدعوه اليها تماما كما كانت تدعو الملكة المنسورة

زوجها اليها في احدى اغاني الحب السومرية القديمة . الا ان الشاعر

في اللحظة التي يحاول فيها ان يلامس حبيبته يكتشف وهموخيته

ولا يجد سوى التراب — مثل فيدياس تماما :

« مددت كفي نحوها ، نزعنت عن جبينها النقاب

وحينما عانقتها ،

طويت زندي على تراب » .

الا ان الشاعر لا يستسلم ويواصل محاولته لخلق حبيبته لضمان

حضورها وتجسدها . الا ان الهزيمة تظل تلاحقه ، وهو يتوسل اليها

ان تعود اليه ، تماما كما كان يدعو — اوديت — اليه :

« انت ام القبار في اصابعي ؟

انت ام الزجاجاة الزرقاء في اصابعي

منذ قرون وانا في قاع ليل الطين

ابحث عن وجهك في اترية السنين . . »

وهو يتضرع اليها ان تعود لتوقد النيران « في هذه الهياكل

المهدمة » :

« يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، أنفخي روحك في اجنحة الشيران

واوفدي النيران

ونقرأ لادونيس من ملحمة « الصقر » هذا المقطع المتكرر كلازمة
 « لو انني اعرف كالشاعر ان اكلم الاشياء
 لو انني اعرف ان اغير الفصول
 اقول للغرات ان يمتد كالسقيفة
 امنع غير الشمر ان يبايع الخليفة . »

ويواصل الشاعر في « الرباعية الثانية » محاولة الاسماك بطيف
 حبيبته - « السيدة الجميلة » التي كان بلوك يحاول الاسماك بطيفها
 في قصائد عديدة - وتمتلك الحبيبة هنا اكثر من قناع . فهي تارة
 امرأة القيصر وهي تارة تاييس وقد تتقمص صورة فتاة جميلة تباع
 الاحذية في أحد معارض (باتا) . وهي تظل بالنسبة له دائما
 محاطة بجدار صعب الاختراق . والشاعر يتحرك هنا لا عبر رحلة
 خلال الاسطورة أو خلال تجسيد الماضي ، بل خلال معالم حاضره وعصره :
 من النقطة التي يواجه فيها شرده وبؤسه وانفصاله عن الحياة وعدم
 قدرته على امتلاك الحبيبة المتكبرة . أنه يتحرك من واقع حياته
 المعاصرة التي تتحول الى « قشور واوراق خس يلمونها عن موائد
 بار ، ويلقى بها في البراميل » . أنها تشبه تلك الحياة العقيمة
 التي تحدث عنها اليوت والتي قال عنها :

« اقيس حياتي بعدد ملاعق القهوة التي اتناولها » :
 كل فجر

بعيني هاتين ابصر وجهي قشورا واوراق
 خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقى بها في
 البراميل - »

وهو مثل فيدياس أيضا يحاول خلق صورة الحبيبة المستحيلة :
 « تاييس غبار راكد في غرفة الفندق ، في
 مخزن باتا امرأة تعجز عن تكويرها قبضة
 فيدياس - »

ثمة اسوار شامخة تحول بينه وبين حبيبته التي اجلسوها وراء
 الزجاج في مخزن من مخازن باتا واصبح الوصول اليها - يا للسخرية
 يمر فقط عبر شراء جورب او حذاء :

« وجاءت تراودني في سماء التاهي
 ولكنهم اجلسوها وراء الزجاج الخريفي
 في مخزن من مخازن باتا ، التمتست اليها
 السبيل فقيل : اشتر جوربا او حذاء »
 ولذا فهو يكشف استحالة امتلاك هذه الحبيبة فيقف ساخرًا
 من احلامه :

« ذراعاك في الريح قش
 فمالك في أي أرض مطار . »

لقد انتهى زمن البراءة وحبيبتك الآن لم تعد تلك المرأة المقدسة .
 انها الآن تعمل مضيغة في الطائرات او سكرتيرة في المكاتب وقد
 غيرت اسمها السومري .. ولن تنفلك المدن التي تفتح لك في قصر
 قنينة بار مقفل .. فلتنته من هذه اللعبة . وتختتم القصيدة بلهجة
 مليئة بالسخرية المرة تستخدم فيها كلمة قاموسية مندثرة هي « افرنقوا »
 لتعميق هذا الموقف التهكمي :

« آخر الباصات مر ، افرنقوا ، في البدء كان
 الذهب ، الشمس حذاء القاهرة . »

وهكذا تكتمل ذات الدورة الفيدياسية : الحلم - الحضور -
 تهتم الحلم - السخرية في هذه القصيدة المتألقة ذات البناء العروضي
 الذي يعتمد على التدوير بدرجة لم تعرفها قصائد عربية من قبل .
 وهو تدوير يجعل القارئ يلاحق التجربة بانفاس متقطعة ولذا فهو
 يشير مسألة تتعلق بمدى شرعية مثل هذا التدوير الذي سبق وأن

في هذه الهياكل المهدمة . »
 وتكرر نفس الدورة . فالحبيبة لا تستجيب لتوسلاته ، بل تهرب
 منه دائما ليجد في قبضته « حفنة من اترية » :
 « كلما اطبقت كفي على الشدي الثقيل
 فر كالطير ، وابقى حفنة من اترية . »
 وتكشف اللسنة الاخيرة من القصيدة عن دلالة جديدة . فحبيبته
 « ابتهاج » ليست هي وحدها طينة يحاول خلقها ، بل انه شخصيا
 يتحول الى طينة بيد « ابتهاج » :
 « وانا في حفرتي المنهدمة
 طينة تمن في تكوينها كف ابتهاج
 كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة
 جنوة ، اهوت على وجهي بالفاس ابتهاج . »

وهكذا يتهمد هو امام تهمد حلمه في قصيدة من انضج قصائد
 الشاعر تقف الى جانب « قارة سابعة » و « الرباعية الثانية » ، رغم
 اننا لا زلنا نلمح فيها اصوات ادونيس والبياتي خافتة تارة وعالية
 تارة اخرى . فمدخل القصيدة يذكرنا على الفور بطريقة الاداء
 الادونيسي :

« وجه ابتهاج مدن مهجورة تصبح
 وجه ابتهاج سفن ضائعة في الريح
 طيارة من ورق ونار
 ودمنة ثقيلة الحجار »

ومثل هذا الاداء والتركيب لا يبرز هنا للمرة الاولى ، اذ سبق
 وان استخدمه في ديوانه الاول في قصيدة « الصخر والندى » :

خولة رايات تضئ الأفق المغبر
 خولة جرح ساهر كالخجر
 خولة يرمح ساهر ، كالنار
 يشعل في قش الخيام الغار »

حيث نقرأ عند ادونيس مثل هذا التركيب في اكثر من قصيدة .
 في « صوت » من ديوان « اغاني مهيار الدمشقي » نقرأ لادونيس :

« مهيار وجه خائه عاشقوه
 مهيار اجراس بلا رنين
 مهيار مكتوب على الوجوه »
 ونقرأ ايضا لادونيس في « كتاب التحولات » :
 « رأس مهيار برج وفارورة للدخان
 رأس مهيار نجم
 كان الليالي
 طرق حوله ونار »

ونجد مثل هذا التأثير في اكثر من موقع ، سواء في طريقة
 استخدام اللفظ والرموز والاشارات الصوفية ، او في استخدام
 البيت الشعري الطويل ، والبيت المدور كما هو الحال في الزامير
 الادونيسي الا ان هذا التأثير لا يبلغ تلك الدرجة التي نجدها
 عند شعراء آخرين امثال سامي مهدي ومحسن اطيحش وعلي جعفر
 العلان وحيد الخافقي وغيرهم ، اذ ان حسب يمتلك جنورا شعرية
 تجعله قريبا لا الى نمط القصيدة الادونيسية الرؤيوية بل الى نمط
 القصيدة التشكيلية - في طورها اللاحق - الذي تمثله تجارب
 البياتي وسعدي يوسف . ورغم ذلك فان ذلك لا يمنع من العثور
 على صياغات ادونيسية مماثلة . ففي « الرافضة والدرويش » نقرأ
 لحسب هذا المقطع :

« لو انني مثل ابي العلاء
 اعرف كيف امسك الفؤاد
 كالثور من قرنيه ، او ارتشف الهناء
 من قهوة الهموم والسهاد . »

الطين :

« طفولتي الشمس وطعم التمر والندى ،
واللبن الدري في اليقطين ،
توبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبى الحندقوق المر والزهر
وناج رأسي الطين . »

الا ان تعويذات الطفولة البدائية هذه لا يمكن ان تدوم طويلا
اذ سرعان ما يجد الشاعر نفسه كغزلة مهاجرة ، متوحدا ، حزينا
وغريبا نقاذقه المفاهي :

« وحين أفعى الليل كالدب خبا في وجهي انظار
وفي يدي احترقت فراشة النهار
رأيتني وريقة صفراء
عبر صحارى الفسق القطبي واليكاء
يقذفني المقي الى المقي طريد الريح والمطر »
انه يتوحد مع نخلته غربيا عبر تلوج الوحشة المديدة :
« وحدي مثل النخلة الوحيدة
عبر تلوج الوحشة المديدة »

وتظل الحياة تمر امام الشاعر ملونة ، برافة ، الا انه يظل
وحيدا معزولا عن تيارها ، غير قادر على التلازم معها ، او انها هي
التي تهرب منه دائما كما تسيل من بين اصابعه الاحلام والروى والدخان
ولذا فهو يسخر من توحده ومن رحيله اللامعدي في قاع الكاس
وفي « الدخان » :

« دخن ، ودخن ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكاس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
يمتصني الاسفلت
طيرا اضاع الصوت
تمتصني البارات
وجه نبي مات » .

ويزداد حصار الشاعر وغرته وتمزقه عندما تنهار قلاع
الرومانسية وتنتكر له دون الطفولة والبراءة التي كان يحط هندها
بأمان في « نخلة الله » . ففي « ليلية » ينكره النخل والقش وكل
شيء يمت بصلة الى الطفولة والريف .
« انكر وجهي النخل »

« انكر وجهي القش
ملفعا بالثلج
أضعت فيه نفحة من عش
وحفنة من وهج
يطبق كفيه عليها طفل . »

ويحاول في « الرباعية الاولى » ان يتشبت مرة اخرى بصور
الطفولة كملاذ يواجه به قحط القلب وهو لا يكف عن الحلم ومن
الامل بامتلاك مدن الشاعر الطفل حيث المشب والنار والحندقوق
وحبيته الصبية الخجلى :

« العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي
الريح تحمل لي أريج الحندقوق ، العشب
والحيوان والنار القديمة أصدقاء صبية خجلى
أرتجفت امام عينيها ، ضمنت ، بكنت وما كنا
سوى طفلين يحتضنان بعضهما .. »

ويستدعي كل ذكريات الطفولة .. حكاية الغضر الذي تحت الماء
والمرأة الوهمية التي أحبت واحدا من صبية الجيران . وهو في
كل ذلك يود - بأمل - لو يعود طفلا :

شهدنا بعض محاولاته في بعض تجارب ادونيس الشعرية وخاصة في
بعض « مزاميره » . وهو عموما نمط صعب لجأ اليه الشاعر فسي
فصيدة أخرى هي « فارة سابعة » التي تقف كواحدة من اكثر القصائد
تميزا وتألقا ، وفيها نجد ذات التجربة الفيدياسية في محاولة الاساك
بالحببية المستحيلة رمز « الانوثة الازلية » . وتنجح القصيدة في
تجسيد شخصية الحبيبة لدرجة تحس انك امام تجربة حسية حقيقية ،
وان الشاعر انما يكتشف هنا العالم الحقيقي الذي ظل يبرز له خلال
الحلم والكأس والسراب . الا انها تصطبغ بذات الدورة : تهدم الحلم

« وجهي نورس يهرم في
المهي ، الدخان امرأة تؤنسني ، الرحيل
في فؤارة الكوب ، يدي تجثم عندي سفنا
خاوية في الريح » .

ندرك هنا ان الشاعر انما كان هنا يتوسل بخيال حبيبته الوهمية
ان تتجسد له في حضور دائم وهو يصفي الى نداءاتها الشبقية
الوهمية - التي تذكرنا بأغنية الفتاة السومرية المنذورة :
خذني سمكا يلتف بالشباك ، خفق واحد
وموجة واحدة تحملنا .

لكنه الحلم والوهم أبدا ، ولن يكون ثمة تجسد حقيقي لحبيبته
الازلية فهو في غرفته الوحيدة وحيد ، الكتاب مفتوح بينما تنثال
من الغرفة الأخرى قهقهاتها الواعدة . انها ذات الاحلام التي دغدغت
خيالات الشعراء وأبطل الحكايات الشعبية في تراننا العربي . فالحبيبة
ترحل ابدا تاركة الحسرة والالم بينما الشتاء يقعي في الحدائق
المهجورة ، ويظل هو وحيدا يعب الشاي والسجائر الرخيصة او يكتفي
بالرحيل في « فؤارة الكوب » .

« في غرفتي وحدي اعب الشاي والسجائر
الرخيصة ، الكتاب مفتوح وفي المهي الدخان
امرأة تؤنسني ، الرحيل في فؤارة الكوب »

ولئن ظلت الخيبة والهزيمة تلاحقان كل محاولاته لامتلاك حضور
حبيبته المستحيلة في مجموعة كبيرة من قصائد مشكلة محورا أساسيا
لتجربته فانه يحاول تعويض عن هذه الخيبة طرح بديل لهذه الحبيبة
تمثلا في محاولة استعادة معالم الطفولة والقرية الجنوبية البسيطة
التي نشأ فيها الشاعر في مجموعة أخرى من القصائد مكونة ايضا
محورا آخر لتجربته هذه .

ف « السوناتا الرابعة عشرة » تكشف عن محاولته امتلاك عالم
الطفولة ازاء قحط حياته المعاصرة وتنكر الحاضر له . ويمثل له عالم
الطفولة هنا التعويذة السحرية البدائية التي يواجه بها عقوق الحياة
المعاصرة له ومرقا آمينا يستقر عند شواطئه . فكلما خبا الصدى
والريح يجد نفسه امام مدن الطفولة والبراءة بكل أجوائها :

« أكلما خبا الصدى والريح
رأيت عيني وحيدتين وامرأة
توقد نارا تحت قدر ، والنخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البطل الطريد ، والنجوم مطفاة »

هنا تمتد صور الماضي : الامومة ، الطبيعة الريفية البسيطة ،
وتظل ايضا صورة الاب والناس الطيبين في القرية : وتنثال امامه
في اداء (بالادي) شغاف صورة الاب الذي سرعان ما يرحل ليذكرنا
برحيل عبدالله عند سعدي يوسف :

« رأيت مبهتسا حزينا

حين ارتدى وانكفأت عيناه فوق الطين

وامتلات كفاه بالعشب ومقلناه بالحنين . »

وهو يحاول في وحدته ويؤسه ان يستنجد برموز الطفولة
المندرس ، بالتمر واللبن ، باليقطين والحندقوق ، بالمطر وتسا

« الهي لو اعود ، اعود طفلا في رذاذ
الريح يخفق نوبه البالي ، مما نمدو وراء التل
طعم الخبز والرشاد وفي شفتي ، طعم القبله
الاولى .. »

الحنين الى الطفولة ، للقبلة الاولى ، للارض ، للطبيعة
القروية تكون لازمة اساسية ومحورا مهما في تجربة الشاعر الى جانب
المعور الاساسي الاخر : محاولة امتلاك الحبيبه خلال الحلم والرؤيا
والوهم . الا انه دائما يواجه بالانكار من كل شيء :

« انكرني دخان الروث
والكرب المبلل ، انكرتني النار والطين القديم
نبحت عن نوبي الممزق وارتعاشة هيكلي المهزول ،
تنبحني كلاب طفولتي البيضاء .. »
فهنا كل شيء ينكره حتى الروث والنار والطين القديم ،
وهتي كلاب طفولته تنبحه :
« انكرني الريح
جف دمي القديم »

وهو يستنجد بالورق المخيا بالجذور عسى ان يفقو صحو اوراقه
تحت « النخلة المجفاه » . الا ان كل ذلك يبدو عشا . اذ لا جدوى
من كل هذه التوسلات . ولكن هل يستطيع حقا ان يكف عن الحلم وعن
محاولة استعادة الماضي :

« الماء يجري ، المشب والحيوان
والنار القديمة اصدقائي ، الماء يجري ، وجهي
القروي يهرم في المقامي »

الا ان احساس الشاعر باستحالة بعث فردوس الطفولة المفقود
لا يبلغ ذروته الدرامية الفاجعة الا في القصيدة الاخيرة من ديوانه
الثاني « مربية كتبت في مقهى » اذ هنا يحدث طلاق شبه نهائى
بين صورة الشاعر - الرجل وبين صورة الشاعر - الطفل . ويلعب
خير وفاة الفلاح « حمد الله » دور المفجر لهذه الازمة الدرامية
الحادة في وعيه :

« وجهك المفجوع من يعرفه الليلة

منفى الشفاه

غير هذا المائم المخمور في المظم ،

مشوي اليندين

غير هذا الحجري الشفتين .. »

هنا كل شيء يفقد علاقته به : واصدقاؤه القدامى ، « قومه
القلب واللوبياء والمستنقعات » لا يستمعون لنداءاته . فقد حدث
الانفصام النهائي بينه وبين عالم الطفل :

« ذاك طفل آخر ، طفل سواء »

ورغم ذلك فهو لا يكف عن الحنين والرجاء :

« آه لو عادت له يوما يداه

آه لو عادت له تلك الشفاه » .

وتتملى التجربة بصور التضاد الحاد بين رمز الشاعر الطفل وبين
واقع الشاعر - الرجل ، بين طعم الخريط وطعم الاناناس . ونجد
الشاعر في النهاية وبعد رحلة صراعية ينغمس في ممارسات حياتية
كان يقف عنها بعيدا خلال تجاربه الشعرية والحياتية السابقة - وهو
هنا يحس بالحياة تجذبه كالجبل المغناطيسي الذي جذب « يوليس »
مرة ومنعه من العودة الى بلوبه المنتظرة . ويقدم الشاعر تنكر صورة
الشاعر - الرجل هذه المرة لصورة الطفل بصورة درامية مؤثرة .
فالطفل لم يعد بالنسبة له سوى « جثة طفل باردة » وفجأة يسلم
جسده - مثل (فاوست) غوته - الى شيطان الفالس والزيغ حاسما
والى الابد صراعه الطويل مع الطفولة والبراءة :

« يا يدي الملقاة فوق المائدة

يا يدا عاجزة صفراء ،

يا جثة طفل باردة

انا لم اطف بك البردي

لم اشد على المردى

في ليلة صيف مقمرة

يا يدا خارجة من مقبرة . »

ويحسم الشاعر - الرجل هذا الصراع بالانتقال الى معانقة
العالم الارضي في زبده وصخبه ناركا والى الابد جثة الطفل الباردة
فوق المائدة :

ها انا احمل اقدامي الى زوينة الفالس

وايقي انت فوق المائدة

آه يا جثة طفل باردة . »

ان حسم هذا الصراع هنا بهذه الصورة الدرامية الحادة يجعل
من القصيدة نقطة تحول مهمة في تجربة الشاعر وهي في ذات الوقت
تشير الكثير من التساؤلات القامضة عن دلالة هذا التحول . فهل
نستطيع أن نعتبر هذا الموقف الجديد بمثابة انتهاء حاسم للصراع
الطويل الذي اشغل تجربة الشاعر ؟ وهل يقدم هذا التحول دلالة
صحية تشير الى عودة الشاعر للاتحام مع الحياة الواقعية والارضية
ونهاية لمرحلة الحلم والطفولة والهروب من مواجهة الحياة ؟ وهل ان
ذلك يشير الى ان الشاعر سيقف بعد هذه التجربة امام مسؤولية
اخلاقية جديدة في ان يتخطى نهائيا رؤياه السابقة وان يحاول تكرارها
وبعضها مرة اخرى بعد ان استنفدها في قصائد ديوانين كاملين ؟

يبدو لي أنه رغم شرعية مثل هذه التساؤلات ، ونوفر الكثير
من المغنوية في الاحتمالات المطروحة ، فان الدلالة تبدو لي هنا
ذات نمط مغاير تماما : اذ لا يمكن القول هنا بان الشاعر قد استطاع
ان يكشف خلاصه بعد انهزام الفردوس الرومانسي الذي كان يظن
انه قد امتلكه كبديل للواقع المعاصر . بل هو هنا في موقف جدير
بالرثاء : موقف الانسان الذي يحس بجذوره مقتلعة عن أصولها
وواقعها . وهو بدلا من أن يكرر الموقف العنفي الذي سبق وان
طرحه في « الجنوع » في ديوانه الاول حيث يعلن « ما نفع ان تمسك
بالفرصة او تفوت ، ما نفع ان تمش او تموت ؟ » نراه يندفع في حالة
قلق واضطراب للاتحام بالتجربة الدنيوية بكل ابعادها الحسية
وكانما يكرر سخريته ابطال نجيب محفوظ في « القاهرة الجديدة »
طر لكل شيء - مسلما جسده الى الشيطان . لا في رغبة لاكتشاف
المجهول ولتنويع انماط جديدة من الجمال والحب ، بل هربا من
هذا الصراع اللاعجدي . فهو هنا أسير قوى مغناطيسية رهيبة
تبعده عن الطفولة والبراءة وتلقيه امام آتون الحياة العصرية التي
تبدو له مدسنة ووحشية ومرعبة . انه ليس اختيارا وجوديا اعتياديا ،
بل هو انجذاب غير واع نحو جبل المغناطيس الاغريقي . فالى اين
ستقوده خطاه في رحلته القادمة ؟

هل سيكتشف قيم وابعاد وآفاق التجربة المعاصرة ؟

ام سيهرب ثانية لاجترار تجربته السابقة ذاتها ؟

- ٤ -

عندما يقف الناقد امام شعر حسب الشيخ جعفر تذهله حقيقة
غريبة هي ان معظم قصائد الشاعر تدور حول تجربة شخصية واحدة
لدرجة اننا لا نلمح في اشعاره اصدااء الاحداث الكبيرة لعصرنا .
فكل شيء ينبع من نزيف تجربته الشخصية هذه . ويبدو لسي ان
حاساسية الشاعر الخاصة وحده هذه التجربة لم تمكنه من التعامل

كما ان لجوء حسب الى « كنز » الطفولة والنقاء والفريسة بعد فشله في التلازم مع الواقع المعاصر يلتقي ايضا مع بلوك وعدد كبير من الرومانسيين والرمزيين . اذ كان بلوك كثيرا ما يحط الرجال عند من الطفولة من اجل اقتناص « نشوة الطفولة » (٧) اذ نراه يعود الى « نيفادلتا » موطنه الاصلي : موطن الضباب والسهول المليئة بالاحراش التي لا تنتهي ، ومصدر بهجته ونشوته الصوفية. واذ تكشف تجربة بلوك خلال هذه الفترة عن انغماس في الخيال والحلم والوهم والتأكيد على أن « الحقيقة تكمن في الخمر » فإن حسب يكشف أكثر من مرة أن كل شيء ما هو الا وهم ، وأن الشيء الوحيد الحقيقي هو الخمر والكأس والدخان .

ومن الطبيعي ، فإن تتسابه الاجواء السيكلوجية بين حسب وبلوك هنا لا يعني أن حسب يفقد شخصيته الشعرية ، بل ان هذه الاستفادة تعني رؤيته وتجربته وتعمقها لأنها نابعة ايضا من تجربة شخصية وحضارية حقيقية وغير مفروضة من الخارج بشكل قسري. ويبدو لي ان حسب الشيخ جعفر يعي جيدا موقفه هذا ومنظفاته المتماثلة مع تجربة بلوك خلال مرحلة « قصائد عن السيدة الجميلة » . ان حسب هنا يحاول ان يتمثل ذات التجربة التي عاشها الكسندر بلوك لدرجة أننا نستطيع ان نقول عن شعره ما قاله هو عن شعر بلوك خلال هذه المرحلة من انه يكشف «حاسيس وتطلعات الانسان الحائر المترنح في عالم يفر من يديه دون ان يمسك منه شيئا . » (٨) .

فاضل ثامر

بغداد

الهوامش :

- (1) The Heritage of Symbolism. By C. M. Bowra - P: 146
- (2) Poetry of This Age J. M. Cohem - P : 87 .
- (3) On Literature And Art - A. Lunacharsky - P : 179
- (4) The Heritage of Symbolism - P : 148.
- (5) Ibid - P : 150
- (6) Ibid - P : 148.
- (7) Poetry of This Age - P : 90.

(٨) مجلة « شعر ٦٩ » - العدد الثالث - تموز -

الواسع مع التجارب الاجتماعية والحضارية الاخرى ، فقد كانت الحياة المعاصرة تدهشه وترعبه في آن واحد كنموذج للشباب القروي الساذج الذي يحمل في اعماقه طبيعة الفلاح وبساطته وتعلقه الصميم بالارض والنقاء .

والشاعر هنا في تركيزه على تجربة محدودة واحسده يذكرنا بالشاعر الروسي الكبير الكسندر بلوك وخاصة في تجربته الشعرية قبيل ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ وبالأذات خلال المرحلة التي كتب فيها ديوانه « قصائد عن السيدة الجميلة » و (الفريسة) . فحسب هنا مثل بلوك يطارد صورة المرأة - الحبيبة المستحيلة التي تتقمص أكثر من وجه وقناع عبر تحولات صوفية لا تنتهي . ويبلغ عشق الشاعر لهذه الحبيبة درجة العشق الصوفي احيانا . وكما كانت صورة (السيدة الجميلة) عند بلوك تكشف في أكثر من صورة فتارة تكون مجرد « هي » وقد تصبح (ملكة النقاء) او (العذراء الفريسية) وهي في كل ذلك صورة أخرى لمصورة (صوفيا) التي خلقها معلمه ومعلمه الفيلسوف المثالي (سولوفيت) (١) في تحولاتها الصوفية المختلفة ، فإن صورة هذه الحبيبة الرائعة تبدو عند حسب ايضا عبر العديد من الافئدة : فهي « اوديت » بظلة (بحيرة البجع) كوهي فيدرا واوفيليا ، وتاييس ، وابتهال ، وانا الالهة السومرية وهي ايضا صبية جميلة تباع الاحذية في احد معارض بانا .

ان نموذج المرأة - الحبيبة عند حسب هنا يمثل تماما مثل نموذج « السيدة الجميلة » عند بلوك (التعارض بين الحلم والواقع » (٢). وكما كانت سيدة بلوك الجميلة محورا لتفسيرات ودلالات متباينة وليست مجرد امرأة اعتيادية ، كذلك يمكن القول ان الحبيبة المستحيلة هنا قد ترمز أيضا مثل سيدة بلوك الجميلة الى « الانوثة الازلية » او الى « الوطن » (٣).

ونجد لدى حسب ايضا ذلك الخوف الذي كان يساور بلوك من ان تهجره سيدته الجميلة (٤) . كما ان حسب عندما يصطدم بالواقع ويكتشف وهمه الفيدباسي الخاص وعجزه عن امتلاك الحبيبة العلمية المتكبرة تراه مثل بلوك يلجأ الى نوع من السخرية المريرة التي تصبح فيها ذاته الحاضرة مركزا للسخرية وهي سخرية يسميها يورا ب « الواقعية الساخرة » (٥). وهو موقف كثيرا ما يبرز عندما يكتشف انه مغدوع او ان حبيبته تتركه لترحل مع رجل آخر (٦) او تتحول الى سراب او حفنة من التراب .

صدر حديثا

قراءة ناصنة

للشاعر

عبد سعيد

منشورات دار الآداب

التمن ليرنان لبنانيان

دراسة لرواية «سبعة أيام» لعبد الحكيم قاسم

الخروج الى السيد البدوي ..

بقلم الدكتور ناجي نجيب

(بتعلموا ايه .. رايعين فين .. جاين منين يا عباد الاصنام) (ص ١٧٢) ، ثم حين يتفصل في النهاية نفسيا وجسميا كما انفصل عقليا عن دورة « الايام السبعة » . أي أن حركة وعي عبد العزيز النامية هي التي تجسم في النهاية حركة الزمن وسيره ، وبمونها لا نلمس الحركة الدورية التي تكرر نفسها دون تغيير نوعي .

الحضور في الغيبوبة :

(« الحفرة ») تأتي حين يغيب الشمس ويفرغ الحاج كريم من تسايحه « ويخبط بكفه على باطن قدمه الراقد تحت ساقه المشية ، ويتهدد هاتفا باسم السلطان » ، وحين يلتئم شمل الصحاب حوله في شرفة الدوار ، « الذي يقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته ، وهو رئيسهم وهم محبوه وطانوه ومباهون به » (ص ٧) .

من البداية عبد العزيز حاضر في المشهد .. « ها هو الولد عبد العزيز » - كما هو الحال في كل مساء - قد تلبد بجوار ابيه قطعة صغيرة ، صغيرة ودودة ، وجسده النحيل مشبع بالشوق الى مباحج المساء (ص ٧) كل ما يصوره الراوي يرتبط بحضور عبد العزيز في الصورة أو المشهد ، ويلتزم - الى مدى بعيد - بحدود خبراته وتصوراته وبأفق وعيه التام . وليس هناك من فاصل بين التداعي الفكري لعبد العزيز وبين اسلوب الراوي . فالقصة مكتوبة بضمير الغائب ، ولكن الارتباط الوثيق بين الراوي وعبد العزيز يقربها من ضمير التكلم ، أو بنمير آخر يرفع الفاصل بين ضمير الغائب وضمير التكلم . ولا شك ان الراوي وعبد العزيز في النهاية شخص واحد .

كل وجه من وجوه الصحاب « مطبوع في خيال الولد عبد العزيز بتفاصيله الدقيقة لا يختلط بمن عداه ، وكل مزاج عرفه والفسه وتعلق به » (ص ١١) .

احمد بنوي ، الشاب الذكي ، أول القادمين الى جلسة المساء ، قارئ الكتب للاخوان ، وقارئ البردة في الاذكار . وعلي خليل الجرم الاكرش « الدقيق المحاذر صاحب دكان البقالة » بصفرة وجهه الخيفة وحديثه عن نار الجحيم « عن الكاذبين والسارقين والزانيين » (ص ١٧) .

ومحمد العايق التائق المتطر « زير النساء وزوج اللصة روايح » وعشيق « الجازية » (الغازية) ، باينسامته التي تكشف عن أسنان اهلكتها الكيوف ، وعيناه اللتان اضر بهما الدخان اكنصاعدا من

(« ايام الانسان السبعة ») هي على التوالي .. « الحفرة » ، الخبيز ، السفر ، الخدمة ، الليلة الكبيرة ، الوداع ، الطريق . « سبعة ايام » تتعاقب وتتداخل وتتصاعد حتى يبلغ (« الانسان ») في (الليلة الكبيرة) قمة الوجد والاستفراق ، ليصحو على مقارح « الوداع » ، وتنتهي ايامه أو تتخطاه الايام جيئة على « الطريق » بلا رثاء .

طبقات ايام الانسان :

اذا كان هذا هو الشكل الخارجي لرواية عبد الحكيم قاسم « ايام الانسان السبعة » ، فالبناء الداخلي يكشف لنا عن طبقات « ايام الانسان » .

رغم حركة التتالي ، التي تبرز بوضوح في عناوين الابواب السبعة ، فالقصة لا تروي لنا حدثا بعينه ، يطرد من فصل الى آخر ، وانما تقوم على عنصر الانتقاء الشرحي لوقائع متكررة ولدورات منتظمة ، لمشاهد نمطية ، ولتعابير وترديدات ثابتة . ومن خلال الانتقاء الاضاحي لهذه الحلقات التراكمية تبرز حركة التتالي ويبرز البعد الزمني لرحلة « الايام السبعة » .

الفترة الزمنية التي تقطعها هذه « الايام السبعة » تحتوي ايضا « الزمن النفسي » للابن عبد العزيز (منذ بدء وعيه ، كقطعة صغيرة ، صغيرة ودودة) تقبع بجوار الاب « الحاج كريم » الى اكتمال وعيه الذاتي وانفلاته اخيرا من دوامة « الايام السبعة » ومن عالم « الحاج كريم » واصحاب الطريق .

خلف هذا الزمن النفسي لعبد العزيز وفي اطرافه تفتح ازمنة اخرى ، تتخلق امانا - عن طريق الاسترجاع واجترار خيل الاسطورة - صور ايام مضت وصور الترسيمات النفسية البعيدة ، التي يقوم عليها صرح عالم الدراويش واصحاب الطريق .

هذا الحنين الى العودة ، الى « الايام الطيبات » و « الاقطاب السالفين » ، الى (الكرامات العظيمة) و (الرحلات العجيبة) تقابله حركة وعي عبد العزيز المتطورة ، التي تصحينا في رحلته « الايام السبعة » والتي ننظر من خلالها الى دورات « الايام السبعة » وهي في تغييرها ونموها ، في دهشنا وسأؤلها تهدم باطراد الماضي الخرافي والحاضر الخرافي لعالم « الدراويش » ، حتى تتجمع سحب الغضب . والرفض في وجدان عبد العزيز ويهتف في « قومه » الغائبين في جنون « الليلة الكبيرة » ..

وعمر فروع الجمال الذي لا يفارق جملة الضخم ويناوله الطعام بلا انقطاع ، « وفي الاذكار يطير له ويتناثر الرغاء في فمه ويمسك به الرجال حتى يهدأ ، وفي المولد يحمل صحاحير الزاد على جملة الى المدينة » (ص ١١) .

ومحمد كامل الطويل الاسمر « فائد المرتلين والذاكرين في الليالي ، الذي وخط الشيب رأسه ولم يعقب بعد خلفا » (ص ١٢) وامرأته « صديقة بمشي مثقلة بالنجب » ، لم يأت الى الدواشيش أو مجنوب الا وسأله محمد كامل ، والا أوصاه الشيخ بدعاء يقوله اذا ابى امرأته ، ويحكى محمد كامل - دليل الصوت - انه لم يفعل الدعاء أبدا ... ربما ... كل شيء بميعات » (ص ١٤) .

والعرفاني الاطرش « بلحيته وعمامته الخضراء وحزامه الاحمر وكلماته المهشمة » (ص ١٨ / ١٩) .

وسليم الشركسي في جلبابه الحريري دائما ، بمزاجه العصبي ، « لعاله اسرة أثلثت ادمغتها جنون غريب ، يجلس ساكنا لا ينكلم » (ص ١٢) .

بهذه الاختصارات واللمحات المميزة التي تتردد كتنبؤات للحن اساسي في بقية فصول القصة ، تتجسم في ذهن القارئ صورة افراد هذا المجتمع المتناثر المتجانس ، وبها يهدى الراوي للنهاية التي سينتهي اليها افرادها في « الدواع » و « الطريق » ، بل وجملة ما ترويه القصة نجده في الواقع في صورة مصغرة او في مرحلة التكوين في الفصل الاول « الحضرة » .

وهكذا ، في كل مساء أمسية ، يجتمع فيها الصحاب ، لا يشغلهم حاضرم بقدر ما تشغلهم صور الماضي وسير « الرجال » و « الاقطاب » . جلسة المساء اشبه بمغامرة متكررة في الزمان الخرافي يتضام امامها كل حاضر ، وهي بصورة ما رحلة « الايام السبعة » .. و « السفر » و « الخدمة » و « الليلة الكبيرة » و « الدواع » و « الطريق » .

« جلسة المساء تقودهم في درب واحد نحو الزمن القديم والصور الضبابية عن الايام الطيبات الثرية بالخير ، وعن الرجال الذين قالوا احكم الكلمات واكلوا آخشن الطعام وملكوا قوة الهبة تمنح البرء للمرض تملأ الضروع باللبن والمخازن بالحبوب ، وتقودهم نحو البلاد البعيدة ، هنالك الصحاب وحكايات اللقاءات المتبادلة العامرة بالحب العظيم ، وهنالك الاماكن الغريبة والمزارات الهولة التي تستحق ان تشد اليها الرجال . مقابر الاولياء والصالحين في المدائن الكبيرة ... حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدود ، عالم آخر رائع لا نهائي يفجر الاشواق يزحم القلوب بالوجد » (ص ١٢) .

« الحضرة » تتضمن هنا بوضوح نعي الحاضر ... املت النغم واختل الزمان ... وابتعدنا عن جلائل الايام . حلم هذا السمر هو حلم « ليت » و « كان » . (ليت عبدالعزيز رأى الشيوخ السالفين المعظم مثل ما رأى الحاج كريم وشاهد ..) (ص ٢٤) .

الاحساس بحركة الزمن هو احساس انسان يقف في نقطة ثابتة ، بينما « الزمن » (١) يتحرك مبتعدا عن هذه النقطة . الزمن ينحسر ويولي مدبرا ، والانسان ينظر خلفه الى ما كان او ما

(١) « مفهوم الزمن » ، باعتباره وسيلة من وسائل العالم الظاهر ، ومن مقاييس فهم الظواهر ، بطبيعة الحال من مفهومات الاتجاهات الباطنية ، والصوفية بصفة عامة لا تعرف معيار الزمن والتاريخ ، فذايتها وهي السمو والارتفاع تنفي ضمنا فكرة الزمن وفكرة المكان ..

نصور انه كان .

هذا هو الاحساس الديني بالزمن عند الدراويش واصحاب الطريق . ليس من جديد آت ، وانما سير الى الوراء ، تقهقر وانحدار ... « لكن الناس تفسو قلوبها مع الزمان وينقص الله البركة في الوجود كل آن بمقدار ... لا ملاذ سوى الطريق ... » (ص ٢٤) وطبيعي بمقد ذلك ان تكون « المقبرة في ذهن كل اخوان الطريق » (ص ٢٤) .

ولكن ليست كل الامسيات سواء ، هناك « الليالي المباركة » ، لدينا الجمعة والاثنين من كل اسبوع حين تقام الاذكار وتتلوا « دلائل الخيرات » ويغنى الحاضرون « ببردة البوصيري » (٢) ، وترتفع جوقة الدراويش بأبيات الوسيلة مليئة بالرجاء والمذلة تتوسل الى الله بالازلياء ... ثم « الفواتيح في الختام » .

وهناك (الليالي المباركة) حين يعود شيخ الطريقة ورهطه الى القرية في زيارته السنوية ، فتقام الاذكار ، كل ليلة « حضرة مباركة » في دار من دور الاخوان والمريدين . نذبح أنذور وتغلي القدور ونلتهب التلاوة وتتصاعد البخور فتهم النفوس بعيدا عن ارض اليأس ويكون السرور والاستغراق المحموم . والشيخ يبارك الصغار ، « يسمح رؤوسهم ويتفل في أفواههم » (٣) ومعاونوه كاتب التعاويذ يكتب الرقي والاحجية للمواقف والشكالي ، والسنهوتي « صاحب زار القرية » (يصب في السبب روحا مجنونة) ، وامراته السوداء الضخمة تضرب قلب الدف بلا انقطاع ، ولا يعود في الوجوه سوى صك الدفوف الرهيب وهدر السبب « ونبجات صدور الذاكرين ودق اقدامهم ، صوت جبار يسحق كل كلكه كل قلب ... » (ص ٤٢) .

ولكن أعظم الليالي هي ليالي « الفرح الكبير » في رحاب السلطان حين تدور الدورة وينادي السيد البنوي أولاده ومريديه في اركان المعمورة ليعنوا العدة ويرحلوا الى مقامه في قنطا ويكون « الخدمة » و « الليلة الكبيرة » ، خاتمة عمارة مولده .

الخبيز :

الخبيز او اعداد الزاد تمهيدا « للسفر » و « الخدمة » يقودنا خلف الاسوار الى عالم النساء والى هذا المشهد المألوف كلما حل مولد السلطان ، مشهد النساء في حومة الخبيز ، يثرثن ويقرصن المعجن ويسطن الارغفة فوق المطارح ويتغامزن بأحوال « نساء البندر » .

« دائما يبدأ اعداد الخبيز قبل الفجر ... » (ص ٤٥) ، ولكن قبل هذا المشهد المألوف يرتفع مشهد وحوار آخر وعاء عبد العزيز منذ كان طفلا صغيرا .

« تفكر عبد العزيز في ابيه الحاج كريم ... لعله عاد بالامس من سهرته مع الاخوان في الدوار وطلب اليها ان تخبز زوادة السلطان ولا بد انها غضبت الى أقصى حدود الغضب ، وأكدت ان المخازن

(٢) ميمية البوصيري التي عارضها شوقي بقصيدته « نهج البردة » لا تحتاج الى تعريف . وهذه القصيدة منذ نظمها صاحبها في القرن السابع الهجري وهي تتخذ « كورد » ينشد في الاذكار و « كتميمة تمنع أو تشفى من الامراض التي تمس الانس ، او من الاذى الذي تلحقه بهم طوائف الجن ونسبت اليها من الكرامات ما يتجاوز حدود العقل » (عبد العليم القبانى « البوصيري » حياته وشعره « دار المعارف بالقاهرة » بدون سنة . ص ١٢١ ، انظر كذلك ص ١٢١ - ١٢٦) .

(٣) التفل هنا لنقل البركة الى الاطفال عن طريق اللعب . فالبركة التي يمنحها الشيخ بركة سلاية قد آلت اليه بالودائسة وليست قدرة روحية فحسب .

انه النداء الساحر من اعمال الزمن الذي يوقف القلوب ويدفع النفوس الى التهليل .. « ناديت علينا يا ابو فراج واد احنا جايين » (٥) « (ص ٢٩) .

الاستعداد والخروج الى السفر صباح اليوم الموعد حدث كبير ، له مراسيمه الخاصة واجواؤه المصاحبة ، التي تهيب الاذهان لتلقي الصور القائمة بطريقة معينة وبالتالي تحدد مسبقا طريقة الرؤيا وتوعية الخبرات التالية . - حين يرتدي الحاج كريم ثياب السفر الى مولد السلطان ، الصادر الشاهي والقفطان الشاهي والجلباب الكنميري والعمامة والعصا ، يبدو وكأنه مفضل على خطوط واسرار وبطولات . في هذه اللحظة تتراى لعبد العزيز صورة ابي زيد الهلالي ، البطل الشعبي ، وهو خارج الى تونس ..

« .. تواض ابو زيد وصلى لله ركعتين وأخذ عنده وحسامه ، خوذته ولثامه عازما على الرحيل الى أرض تونس ووقف بنو هلال حوله مودعين وبالسلافة له داعين والقي ابو زيد بعينه على الفياحي والغفار ... ثم نظر الى حوله من الكبار وأنشأ يقول ، صلوا على طه الرسول ... » (ص ٨٥) .

في هذا الصباح يتجمع الاخوان ، الوجوه حليلة والسياب مفسولة ، والعصي والسلال معلقة في الايدي ، وفي موكب مهيب وبخطى وثيدة يخلدون طريقهم الى المحطة . صحيح أن الرحلة تتم بالقطار ، ولكن هذا من غدر وغبن الزمن ..

« فين احنا من أهل زمان ... الله ينفعنا بهم ... ويشفعهم فينا . ويصفق الحاج كريم على باطن قدمه المجاورة وشرئب اليه الوجوه المشتاقة للسفر .

- ما كانش الواحد منهم يركب دابة وهو رايع للسلطان أبدا ... ان ركب يبقى اساء الادب (٦) » (ص ٨٨) .

لقد أصابهم الضعف ، وما عاد منهم من له الكرامات ، ومن قطع الفياحي طائرا « على متن حرفي ٢ كاف ، و ٢ النون وهم يتذكرون في هذا الصباح ، في ايمان وانبهاد قصة رجل من قرية مجاورة ، « يقوم الصبح بقول لمراته .. يا مرة هاتي العصاية عاوز ازور سيدي احمد الرفاعي في العراق ... تناوله العصاية والمصر تلافيه راجع ... يتاولها بلح عراقي ويقول لها ربنا رزقني ببلحيتين وانا قاعد اقرا سورة ياسين جنب مقام الرفاعي » (٧) (ص ٨٩) .

(٥) « ابو فراج » كنية من كنى السيد البدوي ومنها (ابو طنطا) و (أبو الفوارس) .

(٦) اما السفر على « التوكل » او (على التجريد) أي بدون دابة وايضا بدون مؤونة ، واجنياز الغفار والصحراء وايضا التجواب دون هدف محدد (فهذه جميعا من عناصر الفكر الصوفي القديمة وغايتها « رياضة النفس » ونعيمها للفاة وللشاق وللمهاك (انظر على سبيل المثال « ابو طالب محمد بن مكي » (قوت القلوب في معاملة المحبوب) القاهرة ، ١٩٢ ، الجزء الرابع ص ١٠٢ - ١٠٥) . ونشاهد هنا في قصة « الايام السبعة » ما تبقى من ظل باهت من فكرة السفر على التوكل ونفى عند اصحاب الطريق . وكيف يتأتى السفر على التوكل ونفى التدبير في عالمنا الذي قام اساسا على اخضاع الطبيعة لارادة الانسان ، على الكشف عن قوانينها والسيطرة عليها . على اننا نصادف فكرة السفر على التوكل عند اصحابها الاول من المتصوفة ايضا في صورة الحنين والسمي الى حال قد انقضى واندر ، مثلهم في ذلك مثل الشعراء القدامى في السبب حين يكون الاطلاق .

(٧) من المعروف ان قطع الفياحي والمسافات الطويلة في ثوان او دقائق قليلة من الكرامات المشهورة التي تنسب الى الاولياء والاقطاب .

خالية من الحبوب والبقع وان الجرار ليس فيها رائحة السمن ... وانه قد آن الاوان لان يكف الحاج كريم عن بعثه رزق اولاده على المولد والضيوف ... » « ولا بد ان الحاج كريم تربح على السرير النحاسي الكبير وطقف يكلمها ساعات عن الخبيرة للسلطان وعسن العيال والدار وعن البركة التي بسرهما تسير هذه المركب الواهنة القلاع المثقلة بالاحمال تسير في نهر الحياة بانفاس اولياء الله ... » (ص ٥٢) .

عن طريق هذه الاسترجاعات القصيرة التي تربط دائما باللحظة الحاضرة تكتمل صورة الحاضر القصصي ويكتسب طابعه النمطي المتكرر ، كما يكتسب عمقه الزمني . هذا الاسترجاع السابق يكشف لنا الهوة التي تفصل عالم الحاج كريم عن عالم زوجته (ام عبد العزيز) . - هو يخلق في فراغ الكلام الطيب ، بينما هي تتميز بحرصها الشديد وحاسنها العملية وايضا بانحصارها التام بين المنظور والملموس وخيالها لا يتجاوز ما حولها من قدور وجدار . فهي تمثل الوجه الآخر المضاد ورغم هذا الانفصال بين العالمين فهما يتكاثران ويكدسان الاطفال « كل عام بلا انقطاع » (ص ٥٣) .

السفر الى قبة السلطان :

هذه السفرة القصيرة من القرية الى « البندر » حيث مقام « السلطان » هي عند اصحاب الطريق اشبه برحلة اسطورية حافلة بالمجانب والغرائب . على مدار العالم يشقون ويكدحون ويمانون الحرمان ويتشوقون الى هذه « الطلعة » . حولها يدور السر في المساء واليها يتطلعون بخيالهم (انظر ص ١٨٢/١٨٣) ، او بتعبير الحاج كريم .. « عين المؤمن تتسوف قبة السلطان وهيا بينها وبينها بلاد وبلاد » . (ص ١٠٤) .

ولكن هذا لا يعني انهم لا يطرقون المدينة الا في مولد السلطان فبعضهم كما تروي لنا القصة ، قد يزورها اثناء العام مرات . ولكن هذه زيارات من نوع آخر ، لقضاء بعض الحاجات او الاعمال ، وهي زيارات فردية ، ليست لها صفة « الخروج » و (الرحلة) ، ولا تصاحبها تلك الشحنات العاطفية ، التي تصاحب النبا الكبير ، نبا موعده عمارة مولد السيد البدوي . (٤)

(٤) أي المولد الكبير ، بخلاف مولد السيد البدوي الاخرى ، واشهرها « مولد الشرنبلالي » أو المولد الصغير ومولد الرجي أو (مولد لف العمامة) وهي مولد قصيرة . وليس المجال هنا للرجوع الى أصولها العامة والخاصة ، ولكنها جميعا ، بما في ذلك ، « المولد الكبير » تحمل اسم (مولد) بالمجاز ، بمعنى انها اصلا مواسم وعوائد دورية . وتشير مصادير القرون الاخيرة بوضوح الى ارتباط هذه الاجتماعات السنوية في طنطا ، وهي ما تزال قرية صغيرة ، بالاسواق و (كثرة البيع والشراء) (انظر علي باشا) مبارك (علم الدين) الاسكندرية ١٨٨٢ . الجزء الاول ، المسامرة التاسعة عن (المولد والاعياد والمواسم) ص ١٣٩ - ١٦٢) . ويصف علي مبارك مولد السيد البدوي بأنه « سوق عظيم عمومي كسائر الاسواق العامة التي توجد في جميع اقاليم الدنيا من البلاد الاسلامية وغيرها » .. ويقول .. « وفي هذا المولد ما لا يخفى على احد من المزايا والمنافع كمنفعة مسن يكتري منهم الدواب أو المراكب أو سكة الحديد للمضي اليه والانصراف عنه ومنفعة من يكون به من الفراسين والطباخين وغيرهم من ارباب الحرف والصنائع واصحاب الدور التي تكتري والاشياء التي تشتري وما يكون فيه من سعة التجارة فانا نرى كثيرا من التجار في طنطا وغيرها من سائر مدن مصر يعلقون اداء ديونهم وقضاء بعض شؤونهم على هذا المولد وينظرون لهذا الموعد لكثرة ما يكون فيه من البيع والشراء والاخذ والعطاء ... » (ص ١٦٢) وحتى اليوم ما زال هذا التبرير لمولد السيد البدوي مالوفا .

وهكذا ففي « الخروج » الى السلطان تمتزج الحقيقة والخيال .
- ولكن ما تكاد تبدأ الرحلة حتى يهتز الاسطورة بعض الشيء ...
عبارة قصيرة يقذف بها التعاقب دون مناسبة واضحة ، وهم في انتظار
القطار ، تكشف لنا عن طبيعة الصدام القادم ... « - حاكم ولاد
البندر دول ولاد فحبه » . هذه الكلمة البذيئة تفضح عجز هؤلاء
الريفيين امام العالم الصارم الذي سيخوضون غماره ، كما تكشف
الشكوك الخفية التي اصابته علاقتهم القديمة البديهة بأرض طنطا ،
مقام السلطان . ومع ذلك فحجرات هؤلاء الريفيين في المدينة نهدا
وتحددنا الاشواق والطلعات الجماعية المهمة التي دفعتها السي
الرحلة والتي خرجوا بها الى مولد السلطان وهذا مرجع اختلاف رؤية
الدراويس عن رؤية عبد العزيز ..

« هؤلاء الناس يرون من الاشياء غير ما يرى أو أبعد مما
يرى ... » (ص ١٤٦) .

مجموعات الريفيين ننظر للعالم الغريب بعين واحدة مبهورة ،
وأذهان متوقفة نحول الرؤى (٨) الى حكايات وعلى المصاطب والكيما
يدور الكلام في الليالي ، ضاحكة تلك الحكايات لكن في فيعسان
الكلمات آثار القهر ... » (ص ١١٦)

السيد البدوي فوق سطح المدينة :

ارباب الفلاحين تدفق من كل صوب على المدينة ، جاءوا في
جماعات ، مترجلين ومحمليين في بطون العربات وفوق أسطحها ، الرجال
« في الجلابيب المفسولة » ، والنساء يحملن « السلال وجرار الزاد »
والجميع يرددون ..

« يا بو عتيه خضره يا سيد نادينا
ودبحنا البقرة يا سيد وجينا » (ص ١٠٢)

قال احمد بن علي الشهير بالسيد البدوي ..

طاب وقتي بالرتبة العليا في الاراضي والجو ثم السماء
وهدنتي الأملاك من كل قطر وأنوني تبركوا بدعائي .
أنا من قبل قبل قبل وجودي كنت غوثا في نطفة الآباء
دق طبلتي لما ولدت بسعدي خضعت لي منابر العليا
أنا بحر بلا قرار وبسر شرب العارفون من بعض مائي
سائر الأرض كلها تحت حكمي فهو من تحت قبضتي وولائي
أنا سلطان كل قطب كبير وطبولي تدق فوق السماء (٠٠)
لي مقام بأرض طنطا شريف فيه حكمي وسطوتي ورضائي

١ نقلا عن ملحق الشواهد لكتاب « الادب الصوفي في مصر في
القرن السابع الهجري » للدكتور علي صافي حسين القاهرة ، ص ٥٣٨ .

ولكن ما الذي يدفع بالريفيين الى المدينة ؟ هل جاؤوا حقا
مدفوعين باحساسهم الديني فحسب ؟ هل مولد السيد البدوي احتفال
ديني ؟ هل السيد البدوي من نعم اقتصاد طنطا أم أن اقتصاد طنطا
هو الذي خلق السيد البدوي ومولده ؟ هذه التساؤلات تلج على القارئ
كلما أمعن النظر في صفحات « الخدمة » و « الليلة الكبيرة » .

أكثر ما يبرز في هذين الفصلين هو اختلاف النظرة الى « افراح
السلطان » بين الريفيين القادمين وبين أهل المدينة . القادمون
تستقطبهم الاشواق المهمة الى هذا اللقاء والاجتماع الجماهيري العجيب
في مقام السلطان ، كما تجذبهم أضواء المدينة ومباهجها وغرائبها على
حد سواء .

أما أهل المدينة ، فالمولد بالنسبة لهم هو مناسبة الزواج السنوية
مناسبة الاتجار والربح ، بالعرض والبيع وايضا بالاحتفال ليس من
رابطة جماعية وجدانية ما تربطهم بهذا الاحتفال الديني ، وإنما هم
في موقف التنافس على زبائن و « محاسيب السلطان » ، بل هم بشكل

ما ينافسون « السلطان » ذاته ، حتى ينو الاحتفال الديني شيئا
ثانويا أو واجهة عرض مكملة لمهرجان الأغراء والبيع والاحتفال .

صخب العرض والبيع « بالأيدي والافواه » لا يقف عند اسواق
المدينة وشوارعها ، وإنما الى خارجها الى مساحات واسعة من الأرض
الزراعية المحيطة ، ضربت فوقها خيام مشايخ الطرق ، وكذلك خيام
الاسراك والمراقص والملاهي ، فاللهي جزء أساسي من صلة وفهم المدينة
لمولد السلطان . (٨)

« النصابون ولأعبو الثلاث ورفات والرجل العجيب الذي يدور
بمونوسيكله الطائر داخل كرة هائلة من الحديد ، العجل له رأسان ..
الرجل الذي بلا رأس على الاطلاق ... الفتاة الكهربائية .. الستاصفية
الاسكندراية وفوقها ، أحمد الكسار المنولوجست العجيب ... خيام
هائلة من الخيش والخشب ودك عالية منصوبة امام هذه الخيام تعرض
عليها عينان مما يجري في الداخل ، الطبل والزمير والرافصات في
الفساتين الصارخة الانوان والوجوه القارفة في الطلاء ... والمعلة
السوداء اللحمة جالسة الى بنك عال تصرف التذاكر وأمامها درج ضخم
بالنقود تنظر الى فتاة واقفة امامها تترقص

- اطلعي يا بت فوق ... خدي خمسة وعشرين قرش اهم ...
جمعه مولد اكسبي لك قرشين ... اطلعي عاتدكه هزي نفسك ساعتين
وخالصين ... والنداءات تنصب على الناس من الميكروفونات ...
- حوديا راجل شوف يا جدع ... هنا مسروض الوحوش
المربع ... » (ص ١٦٣)

قد تبدو هنا - من كلمات هذه « اللحمة السوداء » - صفة
العلاقة بين أهل المدينة ومولد السلطان في صورة نائية ولكنها في
الواقع لا تختلف عن ذلك كثيرا ، إذا تأملنا تعامل المدينة مع هؤلاء
الوافدين « كزبائن » ، وفي نفس الوقت نظرة الاستملاء والازدراء
الشديد التي ينظرون بها اليهم (« زوارك يا سيد كل بأف وأخوه »
ص ١٣٠)

ولكن ماذا أتى بهذا النهر البشري الى « المدينة الفاسية » ؟
هذا السؤال يلج على القارئ كما يلج على عبد العزيز ويحيره ،
دون أن يجد له جوابا واضحا . وليس هذا من باب الصدفة .
فالواقع هنا قد امتزجت وتراكمت ، ومن العسير فصل المباشر للموس
منها (الذي يرتبط بالمشيرات الخارجية مثل مقام السيد البدوي
والاضواء والاسواق والملاهي) ، من العسير فصل الدوافع المباشرة عن
الدوافع الاولية المتراكمة التي ربما تصل الى طبقات الانشعور الجماعي
لهؤلاء القادمين (٩) . فقصه هذا « الخروج » الشعبي الى السلطان هي
قصة قرون طويلة .

(٨) اما ارتباط المولد « بسوق اللهو » فهو ارتباط قديم ، لا يقتصر
على موالد واعياد الاقطاب ، بل تراه في مصر القبطية (عيسد
الفضا قديما ونجده ممثلا حتى الآن في عيد القديسة دميانه)
وفي مصر الفرعونية (أنظر هيرودوت)

(٩) يفسر الجبرتي في « عجائب الآثار في التراجم والاخبار » (بولاق
سنة ١٢٩٧ هـ) أغراض السفر الى المولد بأنها « اما للزيارة او التجارة
او للزهوة او للسوق » (الجزء الثالث ص ١٢٠) ، ويصيب الجبرتي
في اشارته الى « الزهانة » (يقصد الترويح والزهة) كهدف للرحيل
الى مولد السيد البدوي عند البعض . فقد رأى الجبرتي في عصره
« خاصة القوم » يخرجون احيانا مصحوبين بالنساء والحاشية السي
المولد وكانهم يقصدون احد المصايف لقضاء العطلة . وليس من العسف
أن نرى ايضا نوعا من الصلة بين الخروج الى المولد في القديم وبين
تيار السياحة الحديث . والدارس لظاهرة زيارة الاماكن المقدسة في
القرون الماضية يرى بوضوح انها تحمل ابرز مقومات السياحة الجماهيرية
المنظمة .

يتجاوزونه . ثم أن هؤلاء ينتمون الى فئة اجتماعية متميزة ، غير
فئات الزراع واصحاب الحرف (١٢) بينما الريف متركز لفقيه
القرية الذي لا تزيد معارفه عن القدر اللازم « للامامة وعقد النكاح »
ولا حاجة بنا الى ذكر الاسباب الاقتصادية لبعد علماء الدين
عن الريف .

وانتظام الناس في ريف مصر تحت راية اصحاب الطريق هو
صورة من صور التجمع الشعبي في ظل نظام اقتصاد الاكتفاء
Subsistence economy واقتصاد التفتت القائم على نظام الطوائف
الحرفية ثم انه يرتبط بالمسؤولية الجماعية في القرية عن الضرائب
وغيرها من الالتزامات الجماعية ، قبل حصول الفلاح في الربع الاخير
من القرن الماضي على حق الملكية . واتباع الطريق هو وسيلة لاشباع
الحاجة الملحة الى الانتماء والارتباط والولاء والتبعية في ظل نظام

(١٢) في « مناهج الالباب المصرية في مباحج الاداب العصرية » (طبعة
أولى ١٨٦٨) يقسم رفاعة رافع الطهطاوي اهل الوطن الى
اربعة فئات ويطلق عليهم لفظ « طبقات » ، فالطبقة الاولى ولاية
الامور (يقصد الحكام) والطبقة الثانية طبقة العلماء والقضاة
وامناء الدين والطبقة الثالثة الغزاة (يقصد الجند) والطبقة
الرابعة اهل الزرع والتجارة والصناعة (طبعة ثانية - مصر
١٩١٢ ، ص ٢٤٨) . ودلالة هذا التقسيم هي تفرد « طبقة
العلماء » وانفصامهم حتى ذلك الوقت تماما عن الزراع وغيرهم
من الحرفيين ، وبديهي ان لهذا التقسيم اصولا اقتصادية .
فقد كان العلماء - كما هو معروف - حتى بداية القرن التاسع
عشر من كبار « الملتزمين » واصحاب الثروات في مصر ، بل
وكان لبعضهم قصور ودور باذخة مثل الماليك . وينقل البنا
الجبري ضمن اخبار عام ١٢١٤ هـ صورة لما كان عليه « خدم »
الضريح الاحمدي بطنطا من مال كثير وكيف كان مقام السيد
البدوي متبعا للسلطة والمال في ايديهم . كان ذلك أثناء الحملة
الفرنسية بالبلدة بعد اعتداء بعض « العامة » على ثلاثة من
الجنود الفرنسيين . يرد الجبري كيف عاد الفرنسيون
بقوة مسلحة بعد ايام من الحادث فحاصروا « طنطة » وطلبوا
خدمة الضريح الذين يقال لهم اولاد الخادم وهو ملتزمو البلدة
واكابرها ومتهمون بكثرة الاموال من قديم الزمان وكانوا قبل
ذلك بنحو ثلاثة اشهر قبضوا عليهم باغراء القبط واخذوا
منهم خمسة عشر الف ريال فرانسه بحجة مسالتهم للعرب
فلما وصلوا الى دورهم طلبوهم فلم يمكنهم التفتت خوفا على
نهب النور وغير ذلك . فظهروا لهم فاخذوهم الى الخارج البلد
وقيدوهم واقاموا نحو خمسة ايام خارجها ياخذون في كل يوم
ستمائة ريال سوى الاغنام والكلف ... واطلقوا بعضهم ثم
اخذوا خلقة القمام ايضا . ولوهو راسة (رئاسة) جمبع
الدراهم المطلوبة من البلد ... « وفي النهاية » اخذوا عساكر
القمام وكانت من ذهب خالص وثمنها نحو خمسة الاف مثقال
(عجائب الآثار ، الجزء الثالث ص ١١١) .

على انه يفرض محمد على الضرائب على « الاوقاف » وغيرها
من مصادر العلماء ثم بالفائه نهائيا نظام الانسزام (١٨١٤)
وتغييره نظام الادارة وفتح الباب ولو دون فصد للتأثير بالقرب
وللاقتصاد القوي الفايزي ثم بانتشار التعليم ، بدأ كيانهم
التميز الخاص ونفوذهم سريعا في الداعي والتلاشي . وفي
النصف الثاني من القرن الماضي نرى الكثير منهم لأول مرة من
صلب الفلاحين (كما ننتبين من « الخطط التوفيقية » لعلي
(باشا) مبارك ، بولاق ١٨٨٦ - ١٨٨٩ انظر بوجه خاص الجزء
التاسع ، ص ٢ ، ٨٦ ، ٨٧) .

وابا كان الامر ، فالذي لا شك فيه ان جو الانطلاق والاستفراق
الجماهيري الذي يعم المولد هو الموعد الكبير ، الذي يستقطب هذه
الارتال الضخمة . فالخروج والرحلة ، ذلك « الحنين الغامض للسفر » .
للخروج ... « (ص ٨٥) يصل غايته اولا في تعاقب الاشواق المحمودة
في رحاب وابهاء السلطان ، وفي صورة ذلك « المارد الخرافي » الذي
يتلوى في احشاء المدينة ، وفي رقص الدراويش ، في تقلصات
الاجسام ونباح الاصوات ودق الدفوف والطبول ، فجميعها هي محاولات
للسفر ... والخروج ، ولو ان مركب السفر هنا هو المسافر نفسه ،
ونهاية الخروج هو تفريغ الذات وتحويلها الى شيء آخر او لا شيء ،
وصورته الفردية المألوفة هي التشنج والصراخ وتصادد الرغاء من الفم ،
واحيانا الاغماء .

وليس من باب الصدفة في قصة عبد الحكيم قاسم ان العراقي
الاطرش « الجلوب » (المختل العقل) هو اقرب الدراويش دائما الى
هذه الحالة (١٠) ، بل ونرى ايضا ان تعاطي الحشيش يمهّد لرحلة
التفريغ والانتشاء ، ونسمع احد اخوان الطريق يقول ... « لما ببقى
مسطول بيتيالي اني اجدع ولي من اولياء الله » (١٣٩) .

لاجيال طويلة والاولياء وبالتالي مشايخ الطرق هم وسيلة هؤلاء
الرفيعين الوحيدة الى الله (١١) . هم لا يتوسلون الى الله بالاولياء
فحسب ، وانما هؤلاء وخلفاؤهم وممثلوهم في القرى هم واسطتهم لفهم
تعاليم الدين وتفسير احكامه وفرائضه . واتخاذ اي واسطة الى الله
يعني قيام نظام ديني طبقي تيقراطي ويعني الاسراف الحسي والعاطفي
والافاضة في الشعائر والطقوس والبعد عن الاعتدال (١٢) .
ولكن لماذا يحتاج الانسان الى الوسيط والى هذه الرموز
الحسية المثلثة في مقابر الاولياء والى التقلصات الجسدية النمطية
في الاذكار ؟

الوسيط يخلقه العجز وتخلقه الحاجة ، تخلقه الامية التي
تحول دون فهم كلمة الله . وكيف يتأتى لهؤلاء الناس فهم تلك
التفسيرات المتراكمة والتعقيدات الفقهية (بين قيل وقال وجواب
وسؤال وحل واشكال واعتراض واجيب وفيه نظر ويرد عليه وقد
يقال ولا يقال ... الخ !) كيف يتسنى لهم فهم تلك المحاورات
الهيرغليفية التي وسعت الشقة بينهم وبين الله ورفعتهم الى
مكان قصي بعيد ، لا يرقون اليه ؟ هم في حاجة الى رؤية الكلمة
ملموسة في متناول ايديهم ، وفي حاجة الى وسائل سمعية بصرية
تجسد ايمانهم والى تفسيرات تسهل لهم التعامل وقضاء حاجاتهم
وتكفل لهم الاستقرار والاستمرار .

لقرون طويلة ولا صلة لهم بعلماء الدين ، الذين يتجمعون عادة
في المدينة ويحاولون علمهم عادة في موضع معين من المسجد لا

(١٠) يقول احمد امين في « قاموس العادات والتقاليد والتعابير
المصرية » (القاهرة ١٩٥٣) تحت عنوان « الدراويش » ، « وكلما كان
الرجل مجنونا او قليل العقل اعتقدت فيه الولاية » (ص ١٩٩) . ونرى
الجبرتي في ترجمته لبعض الاولياء يميز بين « المجاذيب الصادقين »
وغير الصادقين (« عجائب الآثار » ، الجزء الاول ١٤٦) ويبنى يوسف
الشاروني قصته « قديس من حارتنا » على فكرة اكتشاف « القديس
في المجنون » (مجموعة « المشايخ الخمسة القاهرة ١٩٥٤ ، ص ٢٧ -
٢٢) . هذه الشبهة قد حامت ايضا حول السيد البدوي .

(١١) الهدف من السطور التالية من هذا الجزء من الدراسة هو
الاشارة الى البعد الاجتماعي التاريخي للظاهرة الجماهيرية الشعبية
التي تدور حولها قصة عبد الحكيم قاسم ، وبدون ادخال هذا البعد في
الاعتبار تظل الظاهرة مغلقة على الفهم .

(١٢) فارن

E. Gellner, A pendulum swing the sry of Islam,
Annales de Sociologie, 1968, PP. 11 - 14

اجتماعي يتميز بالتفتت والانفصال التام بين عامة الناس وبين طبقة الحكام الأجنبية ، التي ان جسدت في نفسه شيئا انما تجسم جانب التهديد والقهر وقرون ازدهار التصوف في مصر بين « طبقة الرعية » هي قرون الاستبداد والتفتت والفوضى وانحلال قيسام التعامل الاجتماعي (١٤) . وبصفة عامة يمكن ان نقول ان اتباع الطريق هو حيلة ووسيلة الحياة المنقوصة لتعويض العجز وحماية النفس بصورة ما .

عبد العزيز ونهاية عالم الدراويش :

الجديد الذي يخرج من عالم الحاج كريم هو عبد العزيز، وتطوره يعكس عسر ومشاق التحرر والانعتاق ، ويجسم الحواجز العقلية والاجتماعية التي تعوق التحرر . في مشهد « الخير » ليس عبد العزيز ذلك الطفل الصغير ، القابع في سرور جوار أبيه ، كما عرفناه في « الحضرة » ، وانما هو الآن يجتاز مراحل المراهقة الاولى بنوازعها القامضة ومخاوفها .

فهو يتابع المشهد وعيناه معلقتان بأنداء صباح الشامخة « ابنة الاجيرة التي تجلس امام الفرن في الخبز » ، وهو يتحين الفرص للاختلاء بها ، على ان ميوله موزعة بين هذه « البداية المزهرة » وبين الحاجة شوق صورة (الاكتمال الرابع) ، فينما صباح يمثل انجذابه الجنسي ، نجد الحاجة « شوق » تجسم أشواقه الخفية الى الانوثة والامومة مجتمعة ، عما في هذه المرحلة من مراحل النمو يمتزجان في مشاعر المراهق . هذا بينما رفيقة الطفولة سميرة التي يصحبها كل يوم في رحلته الى المدرسة في طنطا لا تثير فيه مشاعر ما .

عرف عبد العزيز عالم المدينة وعالم الكتب والروايات وامتدت يده الى كتاب ابي محشر ، المليء بالرموز والاشكال الغريبة قرا فيه ما قرا عن سبل « ربط الذكور عن الاناث » و (زرع كراهية النساء في قلوب الرجال) وعن (استحضار الجن .. قرا ما قرا دون ان يصدق شيئا منه ورغم ذلك فقد اخذه الرعب ولازمه .

في الفصل الثالث « السفر » نجد عبد العزيز وقد فقد الانساق في نفسه ، في نومه تطارده الاحلام الغريبة والاشكال الموهلة وتدمجه كلمات الكفر والسباب وفي صحوه يجد في كتبه علته ودواؤه تلقية كلماتها في التهاات الغريبة . لم يبق شيء في ماله ثابتا ، معاول المعرفة الرهيبة تدمر تصورات واحد اثر واحد.. خلقت في داخله جسارة ومراة ، اصبح يدمن وخزها الليم .. » (ص ٨٢ - ٨٣) .

لقد انتج عبد العزيز على اشياء جديدة ، اخرجته من حالة الاندماج والتوافق التام مع الوجود الجماعي البدهي حوله ، والنتيجة الطبيعية الاولى لذلك هي شعور القنوط والكتابة ، لان الوحدة العضوية مع الجماعة قد بدأت تنحل . وهذا الجديد الذي عرفه يرفعه بدوره عن مستوى اللاوعي حوله ويكسبه جسارة . ولكن هذا كله لا يتجاوز الشعور بأنه يجابه بصورة ما الشكل اللاوعي حوله .

عبد العزيز في « الخدمة » غيره في الباب السابق (السفر) ، وهو في (السفر) غيره فيما تقدم من ابواب . هناك فواصل زمينية تعكسها بوضوح انفعالاته المتغيرة وطريقة الاجابة ازاء نفس الصور والاشخاص .

فبعد العزيز الطفل في « الحارة » يحمل في مخيلته صورة

(١٤) انظر علي صافي حسين « الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري » (القاهرة ١٩٦٤ ، الفصل الثاني في اسباب انتشار التصوف ص ١٩ - ٢٣ .

اعجاب واكبار للشيخ عباس ، شيخ الطريق ، يتذكر وسامته ، وصفاء ملامحه ووقاره وسكونه ... (صه) أما في « السفر » فصورته في مخيلة عبد العزيز هي صورة شيخ كليل البصر يتحسس طريقه بعصاه ، هجر العلم في الأزهر دون أن يحصل منه شيئا ومع ذلك يتخذ الجبة والعمامة ويفتي الناس بما يريدون وما يهونون (ص٩٢) أما في « الخدمة » فيراه عبد العزيز في صورة النفاق والتفاهة القبيحة يفتي رفاقه الحشاشين بقوله ..

(- ما سمعناش حد من المتقدمين ولا من المتأخرين حرم الخشيش ، الخمر حرام صحيح .. انما الخشيش .. نبات .. زي اي نبات) (ص ١٣٩) وفي النهاية ، في « الليلة الكبيرة » ما الشيخ عباس - كما يراه الآن عبد العزيز - الا افاق كاذب ، اله هرم ، « يتفل في أفواه الاطفال ويمسح جباههم » وبيع بضاعته للمافونيين ويرأس ماذبة القرض والتماظ .

وبديهي أن هذا التفسير في الإدراك والرؤيا هو تغيير اصحاب العالم الذي ينتمى اليه ككل .

في بداية فصل « الخدمة » نرى عبد العزيز في محطة طنطا في استقبال (قومه) القادمين الى مولد السيد البدوي فهو يستقبلهم وليس بوافد معهم ومنهم ، ونلمس من هذا المشهد مدى المسافة العقلية والنفسية التي تفصله الآن عنهم ..

« هؤلاء الرجال في ثيابهم الرخصة وطواقبهم الصوفسية الحمراء ووجوههم النحيلة المدبوجة بالشمس البقعة بسوء التغذية هؤلاء الناس المستطارون خوفا هم آباء عبد العزيز قلبه وعيونه تتحلقون حوله وينظرون له ... لكنه يتمنى لو كانوا اكثر نظافة اكثر جسارة لبسوا هكذا فقراء جاهلين خائفين ، في المدرسة بياهي بأنه فلاح ، امام أبناء البندر بياهي بذلك بقوة ووضوح لكن شيئا في داخله ناظم ساخط ... لو كانوا غير ذلك ... » (ص ١٢٦) .

عبد العزيز هنا في « المدينة » التي تحكمها قيم أخرى غير قيم الدراويش والتي تناقض وجود هؤلاء القادمين ، ، وتبعث فيهم الذعر والاحساس بالقهر « القهر يكاد يخنقه ، هؤلاء ناسه رغم كل شيء ، ذلك الذي يتوهج في عيونهم ولا ينطفئ التي تحدد رؤيته الآن لهذا العام القادم . وهو على الاقل هنا يرى « قومه » خارج دائرة السحر ، براهم عراة من كل شيء ويستطيع أن يواجههم ككيان آخر رغم انتمائه اليهم ، ورغم تشربه الطويل لما يمارسون ويقولون ، فهو عاجز الآن عن الفهم . (هاهم قد تسربوا من الطرق في تصميم وجاؤوا زحاما رهيبا الى المدينة ... هاهم ، ما أتى بهم ، اي معنى لما يفعلون ؟ » (ص ١٥٤) .

كل هذه التحولات والتراكمات في خبرات عبد العزيز تلبس بمدى الواعي في « الليلة الكسرة » ، ليلة (الفرح الكبير) عند مريد السطان واتباع الطريق وتبلغ القصة براعتها الفنية في الربط بين الاثنين .

نرى في هذا الفصل صور الطوفان البشري وطوفان الانغماس والهذيان الذي يجرف كل شيء في المدينة ، نراه من خلال نظرة عبد العزيز وصراعه مع هذه الظواهر . نرى الدراويش والجوابين والمسرلين بالحديد في ملحمة الاتهام الشره ، فقد انطلقوا من عقالهم يرقصون « رقصة المضغ الهمجية » .

ثم مدت الايدي واحاطت بحافة الصينية قبضة بجوار قبضة رفعت السواعد الصينية لاعلى وانطلقت الحناجر معا في كورس جماعي .

الهم هني من أكل واخلف على من بذل
بسر التبيسى والفتاحة (ص ١٥٨)
ويحس عبد العزيز نوعا من الارتباط بين هذا الانغماس الحيواني

وبين الانغماس الجنسي وكانهما وجهان لشيء واحد فجوقة المتجشئين بعد مادية التلمظ تختلط بضحكات النسوة « المفنجة » وبهسهة حليهن ، وفي نفس اللحظة يكشف عبد العزيز العايق و « الجازية » (الغازية) يمارسان الجنس في ركن مظلم .

وينقلت عبد العزيز من هذا المشهد لينضم الى الحشد المتدفق في شوارع المدينة ..

« كأنما حيوان خرافي الحجم غريب الشكل يستطيل جسده في شوارع المدينة ، يسير لا يلوي على شيء ، واسع العيسون بالبلاهة لا يسأل ، خواره يصدر من أعماق مجهولة يهز الأرجاء في رتابة وهو يشي يسعى نحو هدف غير معروف ... » (ص ١٦٠)

ويسير عبد العزيز مع الجموع المتراخمة يسأل عن سر هذا الجنون الخرافي ، ليجد نفسه بعد فترة متجذبا الى مقام السلطان .

« لماذا ... ؟ أهى عيون الحاج كريم البنية المحلقة بالشوق .. أهى التي خلقت فيه التوق لان يرى مقام السلطان .. ؟ أهى التي خلقت فيه العجز أن يرفض رفضا تاما ويقف قائلا (لا) حقيقة قوية وينطلق بعيدا عن هذا المجموع ... » (١٦٦/١٦٥) وبالرغم من وعيه المختلف ومقاومته وأرادته يرى نفسه مدفوعا دون ارادة ..

« طول عمره محمول على هذه الاكتاف تأخذه في مسارها الذي تدقه في الايام بملايين الاقدام المتشققة والاحذية المتهرئة عاجز تماما عن المقاومة » (ص ١٦٧) .

في نهاية مسيرته هذه الليلة ينطق عبد العزيز بكلمة الرفض ويقذف بها في وجه قومه ، ولكن كلمة « لا » تبدو شيئا هزليا امام طوفان (الليلة الكبيرة) فالرفض او الوعي الرفضى وحده يبدو شيئا مجردا عاجزا ، ان لم يرتبط ولم يتحول الى قوة التغيير او لم يكن تعبيرا عن فعل التغيير .

على أن وعي عبد العزيز الرفضى هو ذاته نابع من التفسير الحاصل في الاساس المادي والقيمي ، هذا التفسير الذي أبرز خواء عالم اصحاب الطريق والذي سيحطه نهائيا وان لم يحطه بعد . وقصة عبد الحكيم قاسم بأكملها هي من نتاج هذا الموقف ، وهي وهي مساهمة الكاتب لرفع قناع الضباب عن هذا العالم .

فقدان الاب :

في فصلي القصة الاخيرين ، في « الوداع » و (الطريق) ، يعم الاحساس بالخواء والنهاية (سوق قام ثم انفض) ، انتهى المولد وتفرق اصحاب الطريق . (ربح الرحيل تهب على كل شيء ، الرحيل عن الاماكن العزيزة والحاج كريم في وجهه اسى الفراق يخالطه الامل في الرجوع مع دورة العام) (ص ١٧٩) - ولكن شواهد النهاية تتجمع وتتكشف . عالم الحاج كريم ينحسر وينقلص وينهار بصرامة وحتمية . لم يعد لهذا القديم من شفيق أو مبرر ، لقدسد تحايل طوبلا على الحياة ، وصار في النهاية عالة كريمة على العيش . حين تدهم الحاج كريم « النقطة » (داء السكنة) نراه وقد فقد أرضه وكل مقوماته المادية ، نراه في بنك التسليف الزراعى يحاول ان تتعايل دون جدوى على الحياة .

« أبوك شطب قبل ما يقع .. » (ص ٢٠٩) - بهذه الكلمات تستقبل القرية عبد العزيز العائد من الاسكندرية ، حيث يدرس بالجامعة . لقد التهم الوهم الاساس الاقتصادي ، وترك الحاج كريم في النهاية ملفوجا شبه مجنون ، لا يجد ثمن الدواء (أصبح الحاج كريم مجموعة من الشرايين والاوردة وبحيرة صغيرة من الماء فوق الخ تغط وظائفه) .

اما مجلس المساء مع الصحاب فقد انفض منذ امد ، بفعل العجز والمرض والموت وتحت تأثير قوى الحياة الجديدة ، النسي لا تعرف « الكرامات » ولا تربط الحاضر بنعش الماضي . فبعدالعزيز الشاب يرى الآن في القرية عالما جديدا ، لم يتبينه من قبل ..

(هؤلاء رجال غير رجال ابيه ، صارمون يضحكون بتوه ، يجلسون في العصارى لكن ليس حول حديث طبيب ودود بل حول المذيعاستمعون للنشيرات ويطلقون بحماس مليئون بالارادة ومتجلبون وصارمون) (٢٢٠) .

هل كان في مقدرة عالم الحاج كريم ان يتقلب على نفسه وان يترك أبواب العالم الجديد ليجلب لنفسه سبل البقاء ؟ كلا ، لان قدرته على التحول معدومة ، ولان وجوده قائم على رفض التحول ، ونلمس طوال القصة انه ينذل الجهد لكي يخفى عن نفسه حقائق الحياة الجديدة التي تروعه ولكي يدفعها عنه . وهكذا يصور لنا الراوى تقلص وانقياس عالم الحاج كريم في صورة الموت الطبيعي ، الذي لا دافع له ، ويسرف الراوى في وصف صور العلة والسقم وعلامات النهاية والافول ، يسرف في ذلك حتى يكاد يبدو انه يمار هذا العالم القديم بفعل الحتمية البيولوجية ، كما يذهب عبدالحسن بدر (١٥) في دراسته القيمة ، ولكن هذا الانطباع الاخير بفعل عوامل النفي والضغط التي تهدد من البداية عالم الحاج كريم . وان كان عبد العزيز يودع مع هذا العالم الساقط « مسرات الطفولة العميقة » (ص ١٩١) ويحس لذلك تنوع من الالم لزوال هذا العالم ، فهو ذاته بجسم الجديد ، حتى في محاولته الواهية انقاذ أسرته من الافلاس التام ، وفشل هذه المحاولة السريع يرمز بوضوح الى عقم المحاولة ، ووقوف القصة طويلا عند ظاهرة المرض والشيخوخة والاندثار مرجعه عسر عملية الانعتاق والتحرر والصراع الذي يعانسه عبد العزيز بين عوامل الجذب والصد ، ثم ان القصة تصور لنا في هذه النهاية انهيار النظام الاجتماعى الابوي القديم ، الذى قام على سلطة وسلطان الاب ، فالفاصل هنا بين القديم والحديث هو فاصل جنري تاريخي (١٦) وربما كان توقف القصة طويلا عندالفقرة مرجعه ايضا الوقع السردى والنغمى الذى اختاره الكاتب لتصوير رحلة « الانام السبعة » .

في نهاية هذه السطور لا نجد مانصبفه الى تقييم عبد الحسن طه بدر للقصة اذ يقول .. رواية (ايام الانسان السبعة) تقدم في جملتها رؤية متكاملة للقرية المصرية ، رؤية ملتحم فيها الذات والموضوع ، وهي رؤية تمثل قمة التصوير الواقعي الفن للريف في مصر .

ناجى نجيب

برلين

(١٥) د . عبد الحسن طه بدر .. الرواى والارض ، القاهرة ١٩٧١ ، يقول الناقد « واختفاء التناقضات التي أدت الى انهيار العالم القديم يؤدي بالتبعية الى تصور أن العالم القديم قد انهيار من تلقاء نفسه بعد أن مات رجاله واصابت الشيوخ والعجز من نقي منهم . وخاصة ان المؤلف يكتفى برصد الانهيار بدقة ، ان تكشف بصورة ولو عابرة وبخفة عن مسرات هذا الانهيار وحتمته . » (ص ٢٢٤) ، وتعتقد ان دراستنا للقصة ترد على هذا التفسير . فمذ الدانة نرى في الواقع عالم الحاج كريم من خلال التشويهاات والتناقضات التي أصابته ، وذاه يعيش على اراث (أرض موروثة وتراث خرافي موروثة) يتقلص باستمرار بفعل العالم الجديد الذى ينعكس ويتجسم بوضوح في وعى عبد العزيز .

(١٦) « فقدان الاب » من الموضوعات التي بدأت تلح منذ فترة على الوجدان الادبى العربى . فنرى نجيب محفوظ يعالجه بصورة مباشرة في رواية (الطريق) (١٩٦٤) ، ولصادفه فانعكاسه الوجداني والاجتماعى في قصة يوسف البارونى (الزحام) (١٩٦٣) وفي غيرها من الاعمال الادبية الشعرية والنثرية الحديثة .

ليمت قيصر

تابع المنشور على الصفحة ٦

الذي كنت تحلم ان تكونه . ولكن الفرق بيني وبينك
ياكاسيوس ان ارادتي قد صنعت بي حتى بلغت ما بلغت من
مكانه ، وان ارادتك قعدت بك فالفيت نفسك صغيرا
تنظر اليّ كما تنظر الى اله لا تستطيع ان تدنو منه ابدا .
اهذا ما حملك على كرهى حتى صارت عيناك تنزفان حقدا
كلما وقعتا عليّ ؟

كاسيوس : قيصر . دعني اقول لك شيئا .

قيصر : كلا . لا اريد منك ايضا . الم تكن تقص على الناس كيف
انقذتني من الفرق في نهر التيبير عندما غلبني الموج ذات
يوم فلم استطع له ردا ؟ الم تقش المحافل كلها لا تكاد
تحدث فيها الا عن اصابتي بالحمى وانا في اسبانيا
كانك كنت تأخذ عليّ ان ارتعد منها واطلب ماء ابل به
حلقي وانا ذلك التمثال الضخم الذي يفرع العالم كله اذا
نظر اليه ؟ كلا ياكاسيوس . لا تحاول ان تخدعني . فانا
خير بأمثالك من الرجال . ولولا انني نفيت الخوف عن
صدرى فلم أعد اميا بولئك الذين يكيدون لي لما خفت غيرك
ياكاسيوس . فهذا صدرك يقتلي بكرهى فينفثه سما لا يكاد
ينجو منه احد . او تراني اسرفت في قولي ايها الرجل
الصغير ؟ ولكن الذنب ليس ذنبي ، فما انت الا دودة
حقيرة تدرج بين قدمي .

كاسيوس : قيصر . هذه هاتئة لن اغتفرها لك ابدا .

قيصر : خلها اذن مرة ثانية . أنت دودة حقيرة تدرج بين قدمي .

كاسيوس : يا للعار . يا للثار .

(يضع كاسه محنقا ثم يخرج)

قيصر : الوغد ! لقد خرج وهو يتهددني . كائني لا اعلم بالؤامرة
التي دبرها لقتلي .

بروتوس : قيصر .

قيصر : كلا . كلا . لا تقل شيئا . فانا اكره ان يلومني احد على
ما اقول .

بروتوس : ولكنني لا اريد ان الومك يا قيصر بل اريد ان اتقدم
اليك باعترافي .

قيصر : (مشيرا الى الكاس المملوءة في يد بروتوس) : اشرب كاسك
هذي قبل ان تعترف لي . فانا اكره ان ارى شرابي يفيض
الى اولئك الذين يحبوني .

بروتوس : لا . لا استطيع ان اشرب . ينبغي ان اعترف لك بكل شيء
قبل ان اصنع على شفتي هذه الكاس .

(يضع الكاس جانبا)

قيصر : تعترف لي بانك لا توافقني على ما قلت لكاسيوس ؟

بروتوس : بل اعترف لك بحقيقتي . عرضها امامك عارية فتحكم لها
او عليها .

قيصر : وماذا يهمك من حكمي ما دمت تعرفها غاية المعرفة ؟

بروتوس : لا يا قيصر . لا تحاول ان تخدعني . يخيل اليّ انك تعبت
بي وانت تعلم انك في النهاية لن ترحمني .

قيصر : لست ادري من منا نحن الاثنين بخدع الآخر . الم تكن اعز
الرجال عندي والصقهم بنفسى ؟ فاي ربح خبيثة مسرت
على تلك الشجرة الطيبة فاحالت ثمارها الى سم ؟

بروتوس : الان نستطيع ان نتحدث يا قيصر . الان استطيع ان اعترف
كما اشاء . لقد كنت تعلم عنا كل شيء ، اليس كذلك ؟

قيصر : اجل . ولكنني لم استطع ان اصدق . كان هذا فوق
قدرتي .

بروتوس : ولكنك تصدق الان انني كنت احد اولئك الناقمين الذين
كانوا يدبرون لقتلك ؟

قيصر : ما اوجعها من حقيقة لم اجد بدا من تصديقها .

بروتوس : فلماذا لم تصرخ في وجهي كما فعلت مع كاسيوس ؟ لماذا
لم تأمر احدا بقتلي ؟

قيصر : لانني احبك يا بروتوس .

بروتوس : هل تحاول قتلي بهذه الكلمات الحلوة تفدقها عليّ وانا
اعلم انني لا استحقها ؟

قيصر : كلا . بل هي الحديعة التي تعرفها .

بروتوس : ولكنني لا اريد منك ان تحبني . ان هذا يجعل مهمتي اشد
صعوبة .

قيصر : الم تكن تحبني أنت ايضا ؟

بروتوس : بلى يا قيصر . ولكنني احب روما اكثر مما احبك انت .
انك تجبرني على الاعتراف بهذا . فلاعترف اذن . لافل
انني قبلت بان تقتل على يدي ، ولكن ثق بانني لم افعل
هذا عن مقت لك او حسد منك ، بل لانني اكره ان ارى
الحكم يصبح سلطة طاغية لا يحدها ضابط من قانون ،
لانني ادرك ان السلطان المطلق يفسد الحاكم كما يفسد
الحكومين .

قيصر : هل افهم من هذا انك لم نرض بقتلي الا لانك تجد هذا
في صالح روما ؟ ولكن فل لي يا بروتوس : لقد عرفت
اخلاقي وخبرت حكمي فهل علمت ان السلطة فداستطاعت
ذات يوم افساد رأيي ؟ هل علمت ان السلطة قد استطاعت
ان تجعل مني عبدا اخضع لاغرائها واستسلم لشرائها ؟

بروتوس : كلا يا قيصر . أشهد انني لم اعلم عليك سوما . ولكن
التاج مسألة اخرى . لقد ذهبي اليّ انك تفكر في ان تصبح
ملكاً فهالتي ذلك . فانت تعلم انني نشأت على حب
الجمهورية منذ نعومة اظفاري فلم يكن في اسرتي من لم
يفتن بها او يقاتل من اجلها . فصور أي قلق يمكن ان
يملكني عندما اخبر ان هذه الدولة التي وقفت حيساتي
على خدمتها تتعرض لمثل هذا الخطر العظيم : قد تجد في
موقفي هذا غلوا لا تستطيع ان تفهمه يا قيصر ، قد تجد
فيه انقيادا اعمى لافكاري لا يستطيع مثلك ان يقرني عليه .
ولكنه قدرتي يا قيصر . ان الافكار تحكمني اكثر مما
تحكمني الافعال .

قيصر : اذن فانت تقتلني لانك تعتقد انك بقتلي تنقذ الحرية
طبياني ، تنقذ الجمهورية من محاولتي الاستيلاء عليها .
ولكن من اجل من تقتلني ؟

بروتوس : من اجل روما . من اجل الجمهورية . من اجل تلك الجماهير
التي تثق بي .

قيصر : لا يا بروتوس . لا نتحدث عن اهل روما . لا نتحدث عن
الجماهير ، فانت لا تعرفها . انت انسان فيلسوف يقهره
المنطق وتقودك الافكار . يخيل اليّ عندما اتحدث اليك انني
اتحدث مع حجارة لا تفقه مما اقول شأ . انا لا الومك
يا بروتوس ، بل لعلي اغبطك على منطقك ذاك . فانت لا
تستسلم للهوى مهما يكن قويا ، بل لا تقبل الا بالعقل
مرشدا . اما الاهواء فانها رياح مزعجة تحاول ان تدفعها .
ان تنكر وجودها . ولكن قل لي : متى كانت روما فردوسا
ارضيا لا يسكنه غير الفلاسفة ؟

بروتوس : اسلم لك بهذا يا قيصر . فانا لا افهم قلب الانسان . بل
اكاد ازمع انني اجهل ان له قلبا .

قيصر : فكيف تبجح لنفسك اذن ان تحكم على قلوب الناس ؟ ان منطقك
المستقيم لا يستطيع ان يقنع الا فيلسوفا مثلك . اما تلك
الجماهير فاتركها لي . فانا افهمها كما لم يفهمها احد

منكم . لقد اكلت من طعامها وشربت في انائها وقالت معها ، فدخلت الى سرائرها وسبرت اغوارها وعرفت عواطفها . انها عواطف ساذجة بسيطة لا تحتاج الى اكثر من كلمة واحدة لدغبتها ، للوصول الى اعماقها . انها لا تحتاج الى فيلسوف يقنعها بل الى قائد يثيرها فتثق به وتهتف له وتسير وراءه كالقطيع .

بروتوس : ولكن الجماهير جاءت تستمرخني ، جاءت تفرع السي ان انقذنا من العبودية التي تعمدنا لها . الم تسمع بتلك الرقاع الكثيرة التي كنت اعثر عليها في بيتي ؟

قيصر : وهل صدقت يا بروتوس انها كانت من ناس من روما يستمرخونك بها ؟ انها رقاع مزورة دسها عليك كاسيوس عندما احس بترددك ازاء مؤامره السافلة فاراد لك ان تندفع الى عمل طائش لا سبيل الى الرجوع عنه .

بروتوس : هب هذا صحيحا يا قيصر . هب تلك الرقاع كانت فرية افترها كاسيوس . ولكن قل لي : اليس من الحق في ان هناك طائفة من اهل روما تخاف على حريتها وتشفق من قديمك ان تدوسها .

قيصر : كلا يا بروتوس . بل هناك طائفة من شيوخ روما تنقم علي مكائني وتريد ان تزيلني لتحل محلي . ولكنها طائفة لا تملك غير احقادها ، فهي تعلم ان الناس لن ترضى بها فارادت ان تشرك في هذه الجريمة ، ارادت ليدك النقية ان تقتل بنمي .

بروتوس : ذلك ان الناس يعلمون انني لا اقدم على قتلك ان لم يكن هناك سبب قاهر يدفعني الى ذلك . ان الناس يعرفون محبتي لك . يعرفون اخلاصي لصداقتك . ثم انهم يثقون بشرفي . يثقون ببلي ووفائي . فاذا اقدم بروتوس على قتل قيصر فلا بد ان هناك سببا لا يقهر .

قيصر : اعترف ان بان كاسيوس استطاع ان يثير في نفسك شيئا من الفيرة مني . ترى الم يحدثك عن طغياني ، عن ذبوعيتي ، ثم اخذ يقارن بينك وبينني ، كانه كان يحاول ان يجعل منك خصما لي لا صديقا احبه ويحبني ؟

بروتوس : انما لا انكر ان شيئا من هذا قد حدث . ولكنني اود ان تكون على يقين بان تلك الطائفة من شيوخ روما لا تقصر لك بغضا ولكنها لا تريد لك ان تسرف في الكبرياء حتى تصنع منها اغلالا تضعها فوق اعناقها .

قيصر : ولكن روما لن تسعد بعملكم هذا . لن تسعد اذا استطعتم انقاذها من كبريائي . بل لعلي ازمع لك انها ستبكي على قبري كما لم تبك انسانا قبلي . ان التهم التي ستلصقونها بي لن تغلخ في ابصار تلك الجماهير عني . بل دعني ازمع لك انها ستحنق عليكم جميعا فتلاحقكم اينما كنتم وتطاردكم حيثما حلتم حتى تقتلكم واحدا واحدا .

بروتوس : قد ابكي انا ايضا يا قيصر . ولكن ثق بانني لم ارد قتلك لغنائم اريد ان اناها ، او تركة اطمع في ان ارثها . اما السلطة فاني اكره ان افكر فيها . كلا يا قيصر . انني ابغض نفسي لو انها ناقت الى مثل هذه الاشياء الرخيصة . ولكن هذا الطغيان . هذا الزيف الذي تخدع به الجماهير . الم تجعلها تعرض عليك التاج مرة اثر مرة لترفضه مرة اثر مرة . ثم لتنتخب بعد هذا كله كارك لم تكن انت صاحب هذه اللعبة ومدبرها ؟

قيصر : لشد ما ارثي لك ايها الصديق . ان المتأمرين لم يرغبوا فيك عشا . انهم يستطيعون ان يواروا نقائصهم وراء ستار من

استقامتك يحجبها عن الناس . لقد ارادوك اداة يقتلون بواسطتها . ستارة يختفون وراءها ، اما انت يا بروتوس فقد وقعت في الفخ كما يقع اي فار ساذج .

بروتوس : لا تحاول ان تجعل جريمتي اكبر مما هي في الحقيقة . لقد وافقت على قتلك لاني اعتقدت انني بذلك اخدم روما .

قيصر : ولكن قل لي : ماذا كان يمكن ان يحدث لو انني استمعت لنصح زوجتي فآثرت ان الزم بيتي فلا اخرج منه اليوم ؟ اكنتم تجدون فرصة اخرى لقتلي ؟

بروتوس : لا ادري يا قيصر . قد تهن عزيمتي . فانصرف عن الجماعة راضيا او كاره . ولكنني اود ان اقول لك شيئا . انني امقت المدينة التي لا تجد الا انسانا واحدا تملكه امرها وتسلم له قيادها ، كانهما خلت الا منه فلم تعد ارضها تثبت عزاء ولم تعد ارحام نساها تلد رجالا .

قيصر : ثق يا بروتوس بان هذه الافكار السامية التي تحملها لا تجد لدى تلك الجماعة التي اثمرت معها غير الازدراء . انها جماعة تجد في الرذيلة ، في النفاق ، في الخداع انصارا لها تشد ازرها . ولكنك لست مثلها يا بروتوس . لست مثلها . ترى هل تظن ان في امكانك ان تكمل الطريق معها ؟ ان فضائلك لا يمكن ان تهين امام تلك الرؤوس الحظيرة فاني لك ان تقبل بالطرق الوعرة التي تدفعك اليها ؟

بروتوس : لا ادري يا قيصر . قد يكون في تلك الطريق دماري . قد يكون فيها زوالي ولكنني قد عزمتم على السير عليها فلا بد لي من ان اسيرها الى نهايتها .

قيصر : وهكذا تقدم على قتلي مطمئن البال ثابت الذراع .

بروتوس : كلا . كلا . اني ابغض القتل . اني اجد هذه الجريمة التي سارتكها فظيعة ، فظيعة . اني لا اريد ليدي ان تمتد الى جسدك هذا فتقتله بل الى روحك فتزيلها ان هذا الجسد الناحل الموهون لا يمكن ان يخيف احدا . ولكن لك روحا آسرة ، روحا طاغية مهيمنة لا يستطيع احد ان يفلت منها . اني احس بها تقمرنا ، تندس بين اضالعنا ، تنسرب مع انفسنا ، حتى نسقط بين ايديها ضارعين مذعنين . كلا يا قيصر . ان جسدك لا يمكن ان يقهرنا . لا يمكن ان يدحرنا . ولكن روحك تلك قادرة على ان تقذف بنا الى الجحيم .

قيصر : كلا . لن ادع روحي تفعل شيئا . بل ادع للناس ان يصنعوا بكم ما يشاؤون .

بروتوس : لا تخدع يا قيصر بهذه الجماعات من الناس تنطلق في الشوارع هاتفة باسمك ، محتفية بظفرك . فرحة بهذه الامجاد التي تحملها اليها . انها جماعات لا تهمها منك غير الاحاسيس الرخيصة التي تثيرها فيها . لقد نقلت الاغلال على اعناقها فلم يعد يعنيتها من يكون صاحبها . انها تخرج اليوم لتحتفل بك قائدا ، ولعلها في غد ان تخرج لتحتفل بالانسان الذي قد ياتي ليسلبك هذا المجد الذي ترفل فيه . لست تعلم يا قيصر ان الحرية فقط ، ان الحرية وحدها تستطيع ان تهب للشعب تلك القدرة على الحب العميق والوفاء الصادق الذي يستطيع بواسطتها ان يفرق بين حاكم صالح وآخر متسلط باغ ؟ ان الشعب الذي يفقد تلك الحرية يصبح فظيعا ساذجا لا يهره غير الفوز ولا يثيره غير النجاح . انه يخرج الى الاسسواق هاتفا مرحا ليستقبل حاكميه لا لانه يحب اولئك الحاكمين بل لان مثل هذه المناظر تثير فضوله وتشغله عن المشاكل التي يعاني

تري انني لم اعد ذلك الرجل القوي الذي تعبد روما؟
 فهل تريد مني ان انتظر اليوم الذي انهار فيه كما ينهار
 تمثال من ملح؟ كلا يا انطوني . دع الامور تأخذ
 طريقها . فما نفع ان اقف في وجهها؟ لقد انفجر
 الدم الذي اراد اولئك القتل اراقته في روما . لقد
 انتهكت الاستار فبدت الوجوه على حقيقتها . الوجوه
 التي كنت اتق بها والوجوه التي لم اكن اتق بها .
 لقد اصبحت اليوم من غير اصدقاء . لقد اصبحت
 العالم كله عدوي . قد انجو اليوم من تلك الايدي
 التي تريد قتلي؟ قل لي يا انطوني . ما جدوي ان يظل
 الانسان في هذه الحياة وهو يعلم ان هناك في الظلمة
 اعينا ترصده ، وتريد به شرا؟ ما جدوي ان يظل الانسان
 في هذه الحياة وهو لا يستطيع ان يجد اصدقاء يستعذبون
 ذلك النهر السخي الذي ينبع في قلبه الكبير؟ ما جدوي
 ان يظل الانسان في هذه الحياة وهو يدرك ان الناس
 كلها تنتظر ان تزل به القدم ليأتي انسان اخر ياخذ
 مكانه ويجعل منه ذكرى لا فائدة منها؟ هل تظن يا انطوني
 ان الحياة عدد من السنين نبتج كلما ازدادت
 ارقامه رقما؟ كلا يا انطوني . ان الحياة احساس
 بالكائنات كلها ، اندماج فيها ، تعاطف معها ، رغبة في
 ان يكون بينك وبينها صلة لا نهاية لها . فاذا انقطع
 هذا فاي نفع يكون في استمرارها؟

انطوني : انا افهم ان تهون عليك حياتك يا قيصر فتهبها لاعدائك يعشون
 بها ، اما ان تهون عليك روما ..

قيصر : ولكن روما لم تهن علي يا انطوني . لقد فكرت في الامر مليا
 ثم قلت لنفسني : ساقتلهم . ساقتلهم جميعا ان لم يكن فيهم
 انسان واحد ، انسان واحد فقط يريد قتلي لا طمعا في
 منصب او غيرة يحملها لكنتي بل لانه يحب روما ، لانه
 يضع روما فوقه ، ثم علمت ان بينهم يروتوس فاطمان قلبي .
 انطوني : كلا يا قيصر . هذه حجة لا يستطيع ان اصل الي فهمها . كلا
 لن ادعك تقتل على ايديهم . لن ادع روما تلحق الدماء التي
 يريدون لها ان تسيل وهم يرقصون حولها . لن ادع تلك
 الجريمة البشعة ترتكب امام عيني دون ان اغرز اظفاري
 في عيون مرتكبيها .

قيصر : مارك انطوني . ايها الصديق الامين . اثار لي اذا شئت . اثار
 لروما التي يريدون لاضلاعها ان تنتزع منها اغلى فلذاتها .
 ولكن دعني الان ارحل عن هذه الدنيا دون ضجيج . لقد
 شاءت الالهة لقيصر ان يموت . فليمت قيصر .

عمر النص

دمشق

مكتبة النهضة - بغداد

اطلب منها

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات العربية

منها انه يعتبر الامر كله مهزلة من تلك المهازل التي
 يدعى في بعض الاحايين لشهودها . ان السلطة تبهره .
 هذا امر لا يستطيع ان انكره . ولكنه لا يهتم الا بها . اما
 اولئك الذين يملكونها فانهم في واقع الامر ليسوا سوى
 دمي بلهاء لا يهمهم من يكون منها على المسرح ومن يكون
 منها في الطريق .

قيصر : بروتوس . لم اكن اظن ان كرهك لي قد بلغ هذا الحد .

بروتوس : كلا يا قيصر . بل لم اكن احبك قط كما احبك اليوم .

قيصر : تعال قبلني اذن قبل ان تخرج .

(يتعاقب قيصر وبروتوس في حين يدخل مارك انطوني)

انطوني : قيصر . ما هذا ؟ اكاد لا اصدق عيني .

قيصر : مرحبا بك يا انطوني .

(يحاول بروتوس الخروج فيقف انطوني في وجهه)

انطوني : وانت يا بروتوس؟ لن ادعك تخرج من هذا المكان حتى يعلم

قيصر اي رجل انت .

قيصر : دعه يخرج يا انطوني . دعه يخرج .

(يستعد انطوني خطوتين فيندفع بروتوس خارجا)

انطوني : قيصر . اكاد لا اصدق عيني . اكاد لا اصدق اذني . الم تعلم

بان ذلك الرجل الذي تركته يخرج لم يكن غير متآمر ذميم؟

الم تعلم بان هنالك مؤامرة دبرها كاسيوس ثم جعل بروتوس

على رأسها ؟

قيصر : بلى يا انطوني . ولكن بروتوس صديقي .

انطوني : صديقك ؟ لا يا قيصر . اسمح لي ان اخالفك في الراي . الم

تر الى عينيه الكريهيتين كيف كانتا تحدقان اليك فتمتلئان

بموج اسود قائم ؟

قيصر : ولكنه مع ذلك صديقي . انا لا استطيع ان اصنع اصدقا

صنعا فلاحاول ان اقبلهم كما هم .

انطوني : وماذا تنوي ان تصنع يا قيصر ؟ لقد امرت رجالي بالتقدم الى

مجلس الشيوخ لعني استطيع ان اقضي على الفتنة قبل ان

تندلع .

قيصر : كلا يا انطوني . لن تفعل شيئا من هذا .

انطوني : لا افهم ماذا تعني . هل تريد ان تنتظر الماساة دون ان تحرك

ساكنا ؟

قيصر : اجل . هذا ما انوي ان افعله .

انطوني : ولكن

قيصر : تمهل يا انطوني . ان المشكلة ستجد حلها بنفسها . انا استطيع

ان اقبض على كاسيوس . ان اقبض على بروتوس . ان

اقبض على التآمرين جميعهم . استطيع ان اشتقهم . ان

ادفع باجسادهم الى السباع لتنتهشها . ولكن ما نفع

هذا كله ؟ انا اعلم انهم سوف يخرجون الى طرقات روما

بعد قتلي .. فيدفعونها صائحين هاتفين : الحرية .

الحرية : لقد قتلنا الطاغية . ولعلمهم يستسلمون للوهم

فيظنون انفسهم ابطالا يسدون الى روما بقتلي عارفة

لا تقدر بضمن . ولكنهم لن يصيبوا على قتلي مجدا ، لن

ينالوا جاها ، بل لعلني استطيع ان ارى في عين الغيب

ان دمي سيكون لعنة عليهم لا يستطيعون الافلات

منها . اجل يا انطوني . ما نفع هذا كله ؟ ان الموت

قدر لا سبيل الى الفرار منه . وها هو ذا الان يتاهب

لكي ياتيني دفعة واحدة ، كما كنت اريده ان ياتي .

فانت تعلم انني اكره الموت الذي ياتي بطيئا بطيئا كأنه

ينسل الحياة من جنورها كأنه يجدها .. كأنه يعذبها

ثم يقضي عليها . ثم انظر الى اعتلال صحي . الست

مناقشة

التشوش الفكري وغموض التعبير

بقلم كمال رمزي

١

نشرت «الآداب» مؤخرا ، دراسة تتعرض لموضوع واسع وهام، كتبت تحت عنوان ضخم ، نجيب محفوظ ، وتطور القصة العربية القصيرة (١) ، وبالرغم من انه واضح استحالة نجاح صفحات قليلة من تحديد ملامح او الالام بأطراف موضوع بهذا الاتساع والتشعب ، فان الناقد غامر بالكتابة ، وحاول باخلاص ان يقول اكثر الاشياء الممكنة من اقل الحدود المتاحة - الا انه في النهاية لم يستطع الا كتابة مقدمة سريعة وعامة تحدث فيها حديثا معادا عن الاتي الايجابي الذي تركه «الجرح الحزيراني» على القصة العربية ، شكلا وموضوعا . ثم تعرض لمجموعة واحدة فقط لنجيب محفوظ «حكاية بلا بداية ولا نهاية» .

والدراسة ، بعد تجاهل العنوان الفضفاض ، تثير نقطتين على جانب كبير من الاهمية . احدهما تأتي نتيجة حتمية للآخرى ، وهما التشوش الفكري وما ينتج عنه من غموض التعبير .

بداية ، تبدو الوظيفة المنطقية المقبولة من الادب والنقد - بشكل عام - هي ان يعملا الكون مفهوما . ان يعمق العمل الادبي ادراك الانسان الى ما يدور حوله ، على مستوى العلاقات الفردية او على مستوى العلاقات الجماعية ، طبقة طبقة ، او امة بامة . ثم يأتي النقد ليفسر ويقيم العمل الادبي . ليحمله اكثر خصوصية وغنى وجمالا . ببساطة يجعله مفهوما ما بشكل اعمق وادق . ولن يتأني هذا الا اذا تمكن الناقد من نظرة متكاملة للحياة ، متسقة وسليمة ، فمن خلال هذه النظرة يقدم العمل الادبي فيزيده وضوحا وغنى . ان تفهم الناقد للعلاقات المتعددة والمتشابكة من الحياة ، ووعيه بقوانين التطور وبالتيارات الاجتماعية المتصارعة في الواقع سيحمله بالضرورة اكثر ادراكا للعمل الادبي . ولعل هذا الفهم للواقع وللعمل الادبي سيجلب له فرصة التعبير عن آرائه بشكل واضح وصريح ومقنع .

اما اذا كانت رؤية الناقد للحياة قاصرة ، وآراؤه في قضايا عصره غير مكتملة فان اسلوبه بالتالي سيتسم بالغموض وسيفجر حتما عن التعبير عن آراء مشوشة وغير واضحة اصلا .

وفي هذه الدراسة تطالعك فقرات عديدة لن تستطيع ان تستخلص لها معنى الا بصعوبة ، ويكون المعنى هلاميا ، تدركه بشكل عام غير محدد ، فعندما يتعرض الى ظواهر الرفض والضياع والسخط التي انتشرت في القصة القصيرة يقول انها «قد تفجرت مع بدء الستينات وباحت اكثر عن نفسها بعد الهزيمة - مثلما كانت الهزيمة نتاج تفجر واقع اجتماعي عربي متخبط مع بدء الستينات ايضا - نتيجة الانشداد بقوة الى وتيرات آنية طرحتها النكسة» !!

وفي موضع اخر تتعرض الدراسة لمجموعة نجيب محفوظ فتدبح فقرة مضطربة تقول بان المجموعة تعبر عن «تغيير عالم الانتظام

(١) «العدد السابع» يوليو ١٩٧٢ : الاستاذ محمد حافظ دياب.

الواقع» بعد ان فقدت الحقيقة طمانيتها فيه خلال تفجر اطارات الحياة الاجتماعية الضيقة البورجوازية الصغيرة «الزئوفة» بين تصديها لنثر العجز وتطلعاتها . وان كانت الاستجابة للاعمق أبانت عن نفسها ومضت في شحذ اسلحة ابعادها اكثر من مجموعته السابقة «تحت المظلة» حيث كانت الاستجابة الانفعالية في هذه المجموعة تقيّد مناخها وتسيجه باستثنائية حضورها لواقع استفزاز الطموح العربي عقب النكسة مباشرة . !!

وقد يفهم من هذه الفقرة الفاضلة - بعد قراءتها عدة مرات - انها ترمي الى القول بان فارق الزمن بين كتابة مجموعته «تحت المظلة» وحكاية بلا بداية ولا نهاية هو سبب باختلافهما . فالمجموعة الاولى كتبت بعد النكسة مباشرة ، عندما كانت المشاعر ملتهبة والجروح لا تزال تنز ، اما المجموعة الثانية فتأتي بعد سنوات من «الجرح الحزيراني» . وبالتالي فان بعض شرائح البرجوازية الصغيرة تبدو اكثر تماسكا وتبدو كما لو كانت تشحذ اسلحتها لمعركة .

هذا ما فهمته ، وان صح فهمي فانه يحتاج للمناقشة بالاضافة الى آراء اخرى اكثر تشوشا وردت بالدراسة . لكن ثمة نقطة هامة مع بساطتها يجب ان يقال ، وان يوضع تحتها خط ، انه اذا كان النقد لا يزيد من وعي القارئ بالعمل الادبي ، بل يقوم بغير مشكور بتعقيده والوقوف حائلا بينه وبين الاحساس التلقائي للقارئ فانه من الافضل الاستغناء عن هذا النقد والاحتفاظ ببكارة العمل الادبي .

وعموما فان الغموض لا يسيطر على الدراسة كلها ، وحتى الاجزاء المضطربة فيها لا يبلغ غموضها تلك الاسطر العجيبة التي كتبها احد الشعراء في نفس العدد ردا على ناقد . تقول السطور العجيبة الانفتاح الروي على عالم الشعر - القصيدة - الذي يستطيع ان يأسر البعدين الشاقولي والافقي في طبيعة التجربة وحركتها يعتمد الانتشار الكاشف والسريع في اصقاع التجربة ، والرصد الحس للمخلوقات المتحركة بصورة كيفية ضمن ضابط الزمان والمكان الشعريين القيسين قباسا نفسيا ! هكذا تتحول الكتابة من محاولة لفهم العالم ، وخلق فكر مشترك وتوسيع رؤية القارئ - الى تقييض كل شيء ، حتى استحيل الكتابة الى طلاس ولوغارتمات لا تؤدي الا الى انهالك ذهن القارئ بلا فائدة او مبرد .

وتكشف الدراسة بعض الملامح الفنية التي تتميز بها مجموعة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» مثل التزاوج بين الواقع والرمز، والتحرر من قيود الأزمنة حيث يندفع الماضي في الحاضر الى المستقبل وسيادة الجمل الفعلية القصيرة المتوترة وتداخل العلاقة بين المكان والحدث، وهي نقاط صحيحة في مجملها وان كانت جزئية . وعندما تتعرض الدراسة للعناصر الفكرية الاساسية المكونة للمجموعة يظهر التشوش الفكري واضحا ، تقول الدراسة «وشخصيات هذه المجموعة وتكويناتها وترسباتها وتشوفاتها ، تعكس كلها حلسم نجيب محفوظ وتمكس ايضا واقع اللحظة التاريخية المتبدلة . وهو واقع يتمثل في وجود الشيء وتقيضه معا . وهو يعلم بالتصالح بينهما . بين قوى الثورة والثورة المضادة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» . بين الشك واليقين حارة العشاق . بين العجز والاغراء «روبايكيا» بين الحلم والتجربة «عبر لولو» .

هنا يتضح القصور في فهم حركة الواقع ، وبالتالي العجز عن تفسير اعمال نجيب محفوظ ، فكيف يتم التصالح بين الشيء وتقيضه؟ ان قوانين الدبالكتك تسخر من فكرة التصالح هذه ، كما ترفضها كتابات نجيب محفوظ رفضا قاطعا وباتا ، وهو يأخذ موقفا واضحا من التناقضات . يناصر طرفا ويقف الى جانبه ضد الطرف الاخر ، هذا موقفه قبل «الجرح الحزيراني» وبعده ، فانت لا تستطيع الا ان تفرق دمة على «سعيد مهران» ، بطل (اللمس والكلاب) - سممثل

الإف الفقراء ، عندما حاصره الظلام ، وبدات المؤسسات المسئولة عن حفظ النظام في ممارسة عملها لحساب « رؤوف علوان » - المبرر بصدق عن الثورة المضادة - ان نجيب محفوظ يتعاطف مع سعيد مهران بقدر احتقاره لرؤوف علوان . هذا بالنسبة الى ما قبل « الجرح الحزيراني » ، أما بعده ، ففعل أسلوب القمع القطيع الذي اتبعته السلطة لحساب « شيخ الطريقة الاكرمية » - ممثل التزييف والتفنن والثراء الظالم - ضد علي عويس - ممثل النقاء والثورة والصمود يشي بان الصراع بينهما لن ينتهي الا الاحتكام للسيف ، لا بد لاحدهما ان يقضي على الآخر او يخضعه لارادته ... ليس هناك مصالحة بين النفاض ، هذا ما يقوله الواقع ، وتكشف عنه كتابات نجيب محفوظ ، ولان الناقد لم يضع هذه الحقيقة في ذهنه ، فانه بالتالي لم يصل الى معنى العديد من قصص المجموعة .. ففي « غير لولو » مثلا - كهل - كان ثوريا في يوم ما - وهو الان يحاول ان يعتزل صراعات الحياة . ويحلم بان يعيش مع فتاة في مكان اخر من ، لكنه يفاجأ بان صراعات الحياة تقتحم وجوده عندما يدوي الرصاص حوله في كل جانب .. هنا يترك انه طالما لا يزال حيا ، فلا بد بالتالي ان يكون نقیضا وطرفا في صراع .. لذا فانه يقول في النهاية عن ادراك وعن حق « سأطلق الرصاص في جميع الجهات وسنرقص ونغني ونمرح » .

ان افتقار الناقد لفهم الواقع والقوانين التي تحركه هي التي وسمت الدراسة في مجملها بطابع التشوش الفكري ، وبالتالي ذلك الفوض في التعبير ، وكان طبيعيا الا تقدم تقييمات واضحة وصرحة للأعمال التي تتعرض لها . ويبدو ان كاتب الدراسة احس بهذه السلبات ، فكتب بزاوية وصدق رأيه في كتابته « ان هذا التفسير يتناول المستوى المباشر لهذه المجموعة ، عبر طواف متجمل بخریطة القصة العربية الجديدة ، ويؤجل النظر في مستويات أخرى لها اعمق . »

القاهرة

كمث رمزي

على هامش قصيدة « المنبؤ »

بقلم محمد عصفور

بعد عقدين من الزمان خفت اصوات المعارضة لحركة الشعر الحديث ، وصارت تمثل في اذهان اكثريين اصوات الاقلية الرجعية . ولعل في طرح السؤال : هل مات الشكل العمودي ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ - لعل فيه دلالة اكيدة على ان انتصار الشعر الحديث كان ساحقا .

لكن السؤال يجب الا يوحى لاحد انه احتجاج على هذا الانتصار او انه تشكيك في قيمة الشعر الحديث ومحاربة للعودة الى عقلية العقاد وامثاله من معاربيه . فلا شك ان الشعر الحديث كسب اللادب العربي كبرا ، وانه اطلق طاقات ما كانت لتتطابق بدونه . خذ على سبيل المثال شعر عبد الصبور وخبيل الحايي وادونيس ، وانظر الفرق بين شعرهم العمودي وشعرهم الحديث :

لكن هل يعني اخماد الشعر الحديث لاصوات معارضييه ان الشعر العمودي قد مات ؟ أنا أزعم انه لم يموت ، وهذه - مبدئيا - بعض الاسباب التي تدعم هذا الزعم :

١ - ان أوزان الشعر في كل لغة تنشأ عفويا ، وتفرعها طبيعة اللغة واصواتها واشتقاقاتها . في اللغة الانكليزية مثلا نجد ان بحر الايامب يطفئ على معظم الشعر الانكليزي ، وقد فشلت معظم المحاولات التي قام بها الشعراء الانكليز لتقليد الهكساميتر اليوناني او اللاتيني

لان اللغة الانكليزية لم تقبل ذلك . وفي اللغة العربية نظم شعراؤنا الاميون الشعر قبل الغليل على بحور معينة محددة ، ولم تنجح اكثر المحاولات التي اجراها الشعراء بعده لابتداع بحور جديدة ، لا لان الابتداع غير ممكن ، بل لان اللغة بدت وكأنها اكتفت بما لديها .

٢ - ان الشعر الحديث لم يطرح الوزن ، بل اكتفى باشكال معينة منه : تفعيلات مكررة في الاسطر ، مع تنوعات في اواخرها . ويلاحظ ان الشعر غير الموزون لم يكسب حتى الان كثيرا من الاتباع ، حتى بين اكثر شعرائنا حبا للتجربة وزهدا في القديم .

٣ - ان شعر اكثر اللغات المعروفة يستعمل القافية بدرجات متفاوتة من التقيد ، وفي امكنة متباينة من الوحدة الشعرية ، مما يدل على ان القافية ليست مجرد حلية صوتية ، بل هي شيء اصل في بنية الشعر . ومن الملاحظ في الشعر العربي الحديث ان القليل القليل منه قد استغنى عن القافية استفناء غير مغل .

٤ - ان كان الاعتراض على جمود شكل البيت الواحد وكونه يضيق عن الفكرة احيانا مما يسبب الالتواء في التعبير ، ويشع عنها مما يسبب الحشو ، فهذا يصح على الشعر الرديء منه . يمكننا ان نجد امثلة كثيرة على ذلك في شعر من نعتبرهم فطاحل الشعر القديم ، لكن القصيدة الجيدة لا يتلفها بيت رديء . ثم ان فسي الشعر الحديث مزال لا تختلف عن هذه ، كالتكرار الذي تتيح له الابنية العروضية المفتوحة ، والبحث عن كلمات ذات قافية واحدة تعطي للبيت قرارا موسيقيا لا تجده بدونها * .

٥ - ان كان الاعتراض على ان القافية الواحدة لا تسمح بكتابة القصيدة الطويلة او ما يسمى خطأ باللمحة ، فقد نجد الجواب عند ادغار آلن بو ، الذي يقول ان تعبير « قصيدة طويلة » متناقض فسي ذاته لان القصيدة ان طالت عن حد معين (مائة بيت مثلا) تصذر ان تكون كذا شعرا واصبحت قطعاً شعرياً يربطها حشو نثري موزون .

دعنا لا نأخذ كلام بو على علانه ، لكن لو اخذناه باعتباره تعديبا لنا ، نحن الشعراء العرب الحديثين ، لمجربنا حقا عن الاتيان بقصيدة عربية حديثة طمالة جيدة . بينما يمكننا القول ان س . ت . كوليج مثلا كتب على الاقل قصيدتين طويلتين - بمعيار بو - (« كرسنال » و « الشيخ اللاج ») تمثلان استثناء لقانونه الشدي . والقصيدتان المذكورتان موزونتان مقفانان . (من الممكن طبعا ذكر امثلة كثيرة غيرهما ، سواء من الادب الانكليزي او غيره) .

اذن فالتحذر من اطراد القافية لم يمكننا بذاته من بلوغ الهدوء المنشود ، ان كان التطويل هدفا يستحق حركة شعرة من نوع حركة الشعر الحديث . لكن فحمة القصيدة الطويلة في ادبنا العربي ليست

* هذا مثال من شعر الصديق خالد علي مصطفى انقله عن صفحة ٥٩ من ديوانه « موتى على لائحة الانتظار » (١٩٦٩) .

- « اكتب على جبيني

خرافة اليتيم ! »

وانهرت في صدره مواضع الاجراس

حك بوعد الناس :

أسطورة تحمل في تاريخها الكون بلا أنفاس . »

واضح هنا ان الكلمتين الاخيرتين اقحمتا للقافية اولا ، ولان

الاسطر الاخير - ثانيا - لا يمكن ان يقف على كلمة « الكون »

المفتوحة : لا بد من كلمة ذات قرار موسيقي لا تظل اذن

السامع بعده في حالة توقع . كان بإمكان الشاعر ان ينهي

الاسطر بكلمة « الكونا » وبحصل على القرار المطلوب ، لكنه

حبثل يكون قد اتى بقافية سائبة ستفربه على حشو بيت

اخر فيه قافية « نا » .

النقاش ومدرسة البرج العاجي

بقلم : سلافة العامري

استوقفتني في الكلمة التي كتبها الاستاذ رجاء النقاش في العدد التاسع من « الاداب » تحت عنوان « هل تموت من اجل خطأ في النحو...؟ » الفقرة التالية :

(فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في تراثنا على مراحل طويلة ، هذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والثقافة والفن لها امور وظواهر تعلق وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده ، وقد أدت الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وأدت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف فنا كان او كاتباً او مفكراً ، كأننا نسمى من الانسان وارقى منه ... كأننا متعالياً لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهوم الانسان) .

استوقفتني لأول وهلة لانها تعود الى عزم نغمة قديمة ، استهلكت من المداد والورق قدر لا يستهان به ، ولكن يبدو ان قديمها لا يبلى . هذه النغمة هي مدرسة « البرج العاجي » والتي تقابلها مدرسة اخرى تعنى كما قال الاستاذ النقاش بحياة الانسان ولا ترتفع فوق مشكلاته اليومية ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده .

وفي رأيي ان كلا المدرستين انتجت ادباء مبدعين خلاقين ، ولكن الفرق بينهما كالفرق بين العام والخاص ، فالمدرسة الاولى هي من النوع العام ، اما الثانية فهي من النوع الخاص .

والانسان من حيث هو انسان كان ولا يزال مبهوراً بقضية اساسية هي قضية الوجود والعلم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما الى الخلود . وهذه القضية هي قضية شاملة عامة ، كانت اول سؤال طرحه الانسان واعتقد انها ستكون السؤال الاخير دائماً ، وانفان العاجي لا يزال يسعى جاداً للتوصل الى جواب لهذا السؤال الازلي ، وهو في اناء ذلك لا بد وان يمر بالحياة اليومية لعله يشر على دلالة او بصيص نور يفتح امامه ابواب المجهول .

اما فنان المدرسة الثانية فيبدو وكأنه اسقط هذا السؤال من حسابه وصرف جل اهتمامه الى الطريق الممتد بين الميلاد والموت ، واعتبر جزئياته هي غاية قائمة بذاتها . واعتقد ان هذا الفنان لا بد وان ينتهي الى مدرسة البرج العاجي ، لان جزئيات الطريق الممتد بين الميلاد والموت تتغير دائماً تحت ضغط الزمان والمكان وتفقد تأثيرها الذاتي . من هنا تستغرق المدرسة العاجية في كليتها جزئيات المدرسة الثانية .

واستناداً الى ما سلف ، لا اري ان العرب قد عرفوا فنسائين عاجيين حقيقيين الا قلة قد لا يشكلون مدرسة ، اذكر منهم على سبيل المثال من الاقدمين الشاعر العربي وادباء التصوف الاسلامي ، ومن المحدثين ميخائيل نعيمة ومحمود درويش وتوفيق الحكيم الى حد ما . واما قصة الخطأ النحوي التي وردت في كتاب « مطالعات وذكريات » للاستاذ الشاعر العوضي الوكيل ، فلا يجدر زجها في قضية الدارس الفنية هذه ، لانها لم تحدث بسبب كون الشاعر العوضي الوكيل ينتمي الى المدرسة العاجية او لا ينتمي ، وانما استلهمت ظروف سياسية آنية .

فضية الشكل الشعري ، بل قضية الزواج العربي - ان صح التعبير . كانت اكثر اشكالنا الادبية اشكالا قصيرة : القصيدة لا تتجاوز عادة المائة بيت ، القصيدة عادة قصة موقف واحد ذي عبرة اخلاقية او قيمة فكاكية (المقامة ، الطرفة ، الخير) ، لم نكتب ملحمة على غرار اليونان ، لم نكتب مسرحيات ، لم نؤلف روايات ، مؤلفاتنا ملأى بالاستطرادات ، وكثير منها تصنيف لا تأليف . ولئن كنا نجحنا الان في تقليد الغربيين وصار عندنا مسرحيات وروايات ، فاننا حتى الان لم ننجح في كتابه الملاحم ، على كثرة المنظومات التي حملت هذه التسمية . لا اريد هنا ان اعلل هذه الظواهر ، فللمستشرقين فيها « راء قد لا تروق لنا ، ولست ادعي ان ندي ما يدحضها . لكنني اريد ان اقول ان عصر الملاحم قد ولى ، وان اكثر الشعر الحديث في انثر اللغات مشهورة هو شعر القصيدة القصيرة ، بمفهوم هو للطول والقصر . فالرواية الان وسيلة انجح من القصيدة الطويلة للتعبير عن هوم الشاعر - ان كانت هذه الهوم من الطول بحيث تملأ رواية . فارت في هذا المجال شعر جبرا ورواياته . ولمعل جيمس جويس الشاعر ، لو فضل كتابة « يوليسيس » شعراً ، لجاباسقم كتاب في القرن العشرين ، رغم ان موضوع الرواية ملحمي كما يشير العنوان .

يمكننا ان نقول ان الشعر الحديث شعر قد اثبت قدرته على البقاء بعد عشرين او يزيد من سني التجربة . لكن يجب ايضا ان يكون واضحاً ان الشعر العمودي قد اثبت قدرته على البقاء بعد خمسة عشر قرناً على الاقل من الشعر العربي الموجود لدينا ، وبعد قرون الشعر الاخرى التي لم يصلنا منها شيء . ولئن كانت الردة ضد الشعر العمودي ردة مفهومة حين كانت الحركة الجديدة في مرحلة التكون ولها ما لكل جديد من اغراء ، فقد آن الاوان للاعتراف مرة ثانية بان الشكل القديم لم يمت ، وانه ما زال قادراً على العطاء ، وان الجيد منه لا يقل قيمة عن الجيد من الشعر الحديث .

اقول هذا بعدما لاحظت من استخفاف بالشعر العمودي وكتابه ، استخفاف اظنه في غير محله ، وربما كان مجرد رد فعل متسرع ضد كل ما هو قديم في حياتنا العربية ، ضد ما يظن انه بال ومتفسخ في وقت يحتاج فيه العرب الى كثير من التحديد واعادة التقييم . هذا مثلاً ما نقله السيد ماجد السامرائي عن الصديق الشاعر خالد علي مصطفى في عدد ايار من « الاداب » (١٩٧٢) :

(ما قرأت قصيدة (عمودية) يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف المتحجرات الانبارية المنقولة عن اصولها) الى آخر الكلام (ص ١٢٣) . لكن الطريف ان نفس الممد يغم قصيدة لنفس الشاعر في مقطعها الاخير ثلاثة ابيات من الشعر العمودي . والسؤال هنا هو : لماذا حشر الشاعر هذه الابيات في القصيدة ان كان هذا النوع من الشعر يعيده لمتاحف المتحجرات القديمة ؟

لا شك ان الشعر العمودي قادر على التعبير عن هومنا الحاضرة وبلغة لا اثر فيها للتعبير المحنطة . وسقطات العاجيين (وقد آكون اولهم) ليست كافية لادانة الشكل القديم ادانة على هذه الدرجة من العنف والازدراء . ولعل من الجدير بالذكر هنا ان شاعراً مثل جبرا ابراهيم جبرا لا يكتب شعراً عمودياً او حديثاً موزوناً ، بل شعراً مرسلاً او مثوراً ، قد كتب مقالة نشرها قبل عامين في « الهلال » درس فيها شعر الجواهري (الذي ربما كان نقد الصديق خالد موجهاً ضده) دراسة مستفيضة اعطاه فيها ما يستحقه من اطراء دون ان يجد في عمود الشعر ما يمنعه عن تلقو شعره ، وهو الناقد ذو الثقافة الغربية والنظرة الحديثة ، والشاعر الذي يناقض في شعره كسل ما يمثل شعر الجواهري . هذا مثال يجب ان نحتديه ، وان نعترف ان الشعر الجيد جيد بغض النظر عن عدد التفعيلات وترتيب الاسطر والقوافي .

جامعة انديانا - الولايات المتحدة

محمد عصفور

دمشق

سلافة العامري

حول قصة « عقدة الأرض »

بقلم حسني سيد لبيب

إنسانا يحب الحياة ويحرص عليها ، أجد هذه القصة المشرقة الواعدة تنتهي باستسلام محمود لهذا الواقع دون مقارمة ، ودون بذرة أمل تليق بشخصية محمود المكافحة ، وإنما يكتفي بأن يعلن على لسان محمود أنه يتمنى أن يموت ، وتتوارى هذه الأمنية في الظل ، تفتقد الحيوية ، وتكون بمثابة برقية احتجاج .

وإذا كان العاص بعصد إبراز وحشية العدوان الصهيوني الذي يميز بذرة الحياة ، ويطلق جنوبها في النفوس التواقية إلى بناء عالم الحب والسلام ، فإن عبارته الأخيرة تعتمد الحرارة . . « وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والمدفعية نهدر من بعيد » . ويبدو هذه العبارة فائقة ، وتشكل نهاية متسقة لفصله جميلة رفيقة . وقد أحزنني تلك النهاية التي أفسدت العالم الجميل الذي عشت فيه . وبعد أن نبت في صدري حب لمحمود ولإرادة الحياة المتجسدة في قوله وفعله ، إذا بي أفتج بأن محمودا يترك أرضه للمرة الثانية . وبعد أن كان محمود مناضلا من أجل الحياة ، إذا به يتلون بلون الهزيمة ، فتردى القاص في التناقض في رسم أبعاد الشخصية ، كما فشل في إبراز وحشية العدو الصهيوني الذي يمتص عصارة الحياة .

ولا أحسب أن هذه النهاية المبشرة تمنعني من تسجيل إعجابي بفكرة القصة واسلوبها ، وإن أوجه تحيتي إلى القاص الأديب إبراهيم بوناب الذي تعرفت عليه لأول مرة ، وكان تعارفا سميذا .

حسني سيد لبيب

القاهرة

إلى الأستاذ . . فاروق شوشه

بقلم : علي جعفر العلاق

حينما يقف نافذ ما عاجزا عن الاقتراب نفسيا وتاريخيا من مقطع شعري مفتوح فلا بد لنا من إعادة النظر في « صلاحيته » للقيام بهذه المهمة ، الشاقة والنبيلة معا . وفي نفس الوقت نتخذ هذه إعادة جديرة أكثر ، حين نتعلق المهمة النقدية بعمل شعري ، حيث يفترض التردد ، والمواجهة الداخلية ، والتميز ، والخالية من القصور . أن أول ما يجب توفره في القارئ النموذجي للشعر هو أن تكون مفردات وعناصر البناء الشعري ، الذي يتعامل معه ، قد وجدت مكانا ما في مكونات حسه التاريخي ، واللغوي ، والجمالي . وبعد ذلك يكون العبور إلى المرحلة الثانية ، مرحلة الربط وتشكيل العناصر عبورا سليما ، وغير مضحك على الأقل .

إنني أتساءل ، هل استطاع الأستاذ فاروق شوشه في نقده لقصائد العدد الثامن من « الآداب » ، وقصيدي خاصة ، أن يكون مقنعا في ثقافته النقدية أو في توصلاته ؟ وهل كان الأستاذ فاروق بعيدا عن ترديد بديهيات النقاش الأدبي ، وأوليائه ؟

أن يثق إنسان ما بإمكاناته الأدبية ، والنقدية شيء مشروع ووارد ، لكن غير المشروع وغير الوارد ، تماما ، أن تكون تلك الإمكانيات متوهمة ومجانية ، ولا يمتلكها أساسا ، والا هل استطاع الأستاذ شوشه أن يقدم دليلا « نغديا » على تلك القدرات ، النقدية المفترضة ؟ لا اعتقد ذلك . حسنا ، هل كان أمينا على ضمير الناقد فيه ؟ مرة أخرى ، لا اعتقد ذلك ، والإن لا بد لي من مناقشة شوشه على بعض ما أثار حول قصيدي وقصيدتين أخريين من ملاحظات :
١ - أراد الأستاذ شوشه أن يتحدث من موقع الخبرة الشعرية ،

أحمد الله أولا أن هناك أدباء عربا يلجأون إلى النبرة الهادئة في كتاباتهم ، فقد درج الأدب بعد الهزيمة على الانفعال المتطرف واستصراخ الكاميات الطنانية ، فبعدنا عن الموضوعية التي يلزمها مناخ عقلاني لا تنجني عليه العاطفة وإنما بغذيه ونكسبه حيوية ومهده بالطاقة فينبض النتاج الأدبي - في هذا المناخ - نبضات حية دهافة . وفصل « عقدة الأرض » التي قرأتها في مجلة « الآداب » الغراء عدد أغسطس ١٩٧٢ للقاص إبراهيم بوناب ، تتميز بهدوء النبرة ووضوح الفكرة . كذلك أحمد الله أن هناك أدبيا عربيا يبعد عن الرموز الغامضة والنهويشات الخاوية ، فينجو عمله الأدبي من الغلاسم التي المسها في بعض ما أقرأ من أعمال أدبية . ونحن في حاجة إلى الرجوع إلى الطبيعة التي تتسم بالهدوء والجمال ، ونستمد منها الإلهام الفني . كذلك نحن في حاجة إلى تلمس واقعنا بما فيه من ظلمات وبؤادر أمل ، واستنباط معايير لهذا الواقع الذي نرجوه وأفعا حيا خلافا .

ولقد حررتني « عقدة الأرض » من عقدة الانفعال الذي تلمسته في كثير من إنتاج القصص ، كما حررتني من عقدة الغموض الذي غلف أفكارنا وأربك فكرنا العربي إلى حد ما .

وأهم ما لفت نظري في قصة إبراهيم بوناب - وهي أول قصة أقرأها له - هدوء النبرة القصصية ، وبساطة الفكرة ووضوحها . ويدافع الإعجاب بفكرة القصة واسلوبها يطيب لسي أن أسرد بعض الملاحظات .

وأبدا أولا بعبء واضح في القصة وهو السرد ، ولعل السرد هو ضروري لبناء القصة ، ولكن الإكثار منه مع عدم إعطاء فرصة للقارئ لاستنتاج ملاحظاته بنفسه يعتبر عيبا فنيا . وقد تسبب السرد في جعل القصة مجرد حنونة تفتقد الأبعاد الفنية التي تكسبها الصمق والإصالة . ولم يترك لنا القاص فرصة لقراءة ما بين السطور ، أو تفسير بعض الأحداث ، ولم يلجأ إلى الإيحاء ذي التأثير الجمالي .

وتحكي قصة « عقدة الأرض » رغبة حائلة لرجل في امتلاك قطعة أرض ، لكنه يطوي حلمه أزاء التكاليف الباهظة التي يتسرع على أمثاله امتلاكها . ويلتقي بصديقه محمود الذي اشترى قطعة أرض رخيصة ، لكنها غير صالحة للزراعة أو السكن ، ثم استملحها وحفر بئرا وزرع عنب ، وهياها لسكنى أسرته . ويفلسف القاص هذا الحدث فيقول أن المرء قد يظن أنه يمتلك الأرض بينما الأرض هي التي تمتلكه . ويفري محمود صاحبنا بشراء قطعة أرض ، ثم تأتي الهزيمة ، وينسحب الجيش ، وتتقوض آمال الصديقين . ويقول محمود لصاحبه بصوت أنهماي : « الأرض . . أريد أن أموت فيها . لولا زوجتي وأولادي . . والله أنني أفضل الموت هذه المرة » . وهنا يقع القاص في المحذور ، ويقل من زمام الحكمة القصصية ، وإذا به يحاول إنهاءها بشكل ما - وكأنه تعب - فنجذ التقريرية التي لا جنوى منها للقصة . فمحمود الذي كافح من أجل إحياء أرضه البور ، يتركها ببساطة لأن الجيش انسحب ، ولأن له زوجة وأولادا ، ولولا هذا لفصل الموت في أرضه . وربما قصد القاص هذه السلبية يعكسها واقعنا ، ولكن إذا كانت انهزامية محمود وليدة واقعنا ، فإن القاص لم يعمق فهمنا لأبعاد هذه الشخصية . فبينما أرى محمودا يصر على أن يبعث الحياة في الأرض الجبلاء ، ويعلن انتصار الحياة ، ولا يتوانى في خلق عال على هذه البقعة من الأرض ، بينما أرى محمودا

اغنية ،
وهو ،
وبضائع للموتى ،

كان البرد ،

يحمل امطارا موحشة ،

يجلس بين العظم ويسين الجلد

ولا شك ، ابدا ، ان القارئ الذي يملك ادنى حد من الرهافة ،
لا يعوه ادراك ما في الايقاع النفسي من اختلاف ، هذا الاختلاف الذي
يبدأ بالذكرى ، ومن عبارة ، كان النهر .. حتى نهاية المقطع ، ويصح
هذا مع المقاطع الاخرى .

٢ - يقول الاستاذ فاروق شوشه « اخشى ان تكون هذه البقعة
التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته بقعة (سريلية) ستطلب منا
احشادا اوفى ، وتعبيرا بالاشياء ، يقدر على التوفيق بين المتناقضات ،
ويرى في اللامعنى معنى ، وفي البقعة عذوبة ، وفي اللاشعر شعرا »
ان هذه العبارة تضع الاستاذ الناقد في مكانه المناسب من خارطة
الفهم الحديث للشعر ، وتفصح ، بعد ذلك ، قصورا كبيرا في
تعامله مع النص الشعري . انه يبدى خوفا من ان تتطلب هذه
القصيدة منه ما ليس فيه ، ان تتطلب ذلك الاستعداد الضخم ، الكبير ،
للتلقي ، وتلك الذهنية ، الشعرية ، المرنة ، التي نسمو على المنطق
النثري في الحياة ، لترتفع ، الى مستوى الانتحار مع الشعر ، التحاما
يشبه الحلم ، حيث التكثيف ، بمفهومه انطباعي ، هو الاطار الذي
تحاول فيه الصورة الشعرية اقناعنا ، اثناعا شعريا وليس
منطقيا ، يساقها الخاص الذي جاء بهذه الصيغة دون غيرها . ان
الاستاذ شوشه يعتبر ، وبسهولة عجيبة ، عن اعتقاده اهم شروط
التلقي للشعر ، والافتراء منه . ان فهمنا ، كهذا ، للشعر يضع
الاستاذ فاروق شوشه في موقع متخلف ، من خارطة المفهوم الشعري .
وربما يظن الاستاذ شوشه ، وهذا واضح في كل فصائله ، ان
الحداثة لا تتمدى الخروج على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (هذا
الخطئ الاول الذي اجتازته الحركة الشعرية منذ عشرين عاما وما
زال شوشه واقفا عنده) وبمدها ينتهي كل شيء حتى لو كتبت
القصيدة بوعي ورؤيا عموديين ، والفارق هنا كمي وخارجي يخص
« كمية » التفعيلات فقط وليس له ادنى علاقة بوجه الشعر ، وورنيته
الدافئة الخفي . ان ملاحظات الاستاذ شوشه تصلح تماما لان تكون
دفاعا عن شعره لان الشاعر يدافع عن نوع الشعر الذي يكتبه ،
كما يقول اليوت ، جاعلا من الدفاع غرضا كامنا في ذهنه ان لم
يجعله غرضه الجلي ، كما فعل الاستاذ فاروق شوشه بالضبط .

٤ - يتساءل الاستاذ شوشه ان كان هناك سبيل الى فهم هذا
الكلام ، وطبيعي ان لا يكون للاستاذ شوشه مثل هذا السبيل ،
لان الدخول الحقيقي الى العمل الشعري امر ذاتي وموضوعي في
آن ، وهو لا يتعلق بالقصيدة ، وحدها ، قدره تعلقه بالقصائد
التي يمتلكها الناقد ، فعلا لا توها ، ويتعلق بمدى ما يتمتع به من
رهافة متفردة ، ثم بما يوجه تلك الرهافة من محصلات ثقافية وفنية
وفكرية ، عديدة . اما ان يعجز الناقد ، كما عجز الاستاذ شوشه ،
عن ادراك أبسط مكونات وعناصر التعبير الشعري فذلك قصور في
امكانات الناقد ، النوقية والموضوعية ، ولا ذنب للشعر في ذلك
ابدا .

٥ - تحدث الاستاذ شوشه عن « سليات » الحركة الشعرية
الجديدة من « تخطيط في الاوزان والتفاعل والانتقالات غير المبصرة
من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة » ثم راح يمدد اخطاءه عرضية
لدى الشعراء ابراهيم الجراي وبندر عبد الحميد واخطاء لفوية
اخرى . وانتظرت ان يكشف لي الاستاذ الناقد شيئا من ذلك في
قصيدتي ، لكنه لم يفعل . اذن ما علاقة حديثه عن سليات القصيدة

واسداء النصح الفني (مع قصائد شوشه نفسها تقف نقيضا لوهم
الخبرة هذا) .. وتكلم عن التراث (كليشيه اعتناها كثيرا) وضرورة
استيعابه ، ثم تخطيه ، وعن الموسيقى الداخلية (التي يفهمها جيدا)
ورغم حديثه عن التراث فان الاستاذ الخبير يقف حائرا امام مقطع
شعري ، يبتدىء من مقولة تراثية ، مشهورة . ان بداية المقطع ، الذي
لم يفهمه شوشه ، كانت مدخلا ، واضحا ، ومفتوحا ، الى القصيدة ،
وصياغة جديدة لمقولة موروثة تؤكد على الوقوف ، المستحيل ، بين حدين .
من يصحو ما بين البقي ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،

ولست ادري بعد ذلك ، اذا كان في ذاكرة الاستاذ شوشه التاريخية
مكان لمقولة الامام علي التي تؤكد وقوفه ، المهلك ، وغير المحتمل بين
العشق حد التاليه والكره انفي يبلغ حد التكفير الكامل ، ام لا « يهلك
في اثنين .. » فاذا كان الاستاذ شوشه لم يستوعب ، اصلا ،
تحاورا صغيرا مع التراث ، وانطلاقا من موقف ماثور لشخصية ليست
مفمورة ابدا ، فمن حق ، اذا ، ان لا يفهم ماذا يعني ذلك المقطع ، لانه
لا يمكن الدخول اليه الا من مدخله الاساسي ، الموروث ، ولم افكر حين
كتابته ان هناك من لم تتشعب في حسه التاريخي هذه المقولة اللامعة ،
ومرة اخرى : ان اذاكرة التاريخية لدى الاستاذ شوشه كانت قاصرة ،
وكانت وحدها ، السبب في عدم فهمه للمقطع الشعري ، وليس ثمة سبب
آخر . وفي القصيدة ، بعد ذلك ، استيحاءات ، خفية من التراث ،
والتقليد الشعبي ، لم يدركها الاستاذ الناقد !

٢ - اراد الاستاذ شوشه ان يبحث عن سند من داخل القصيدة
يؤكد اتهامه اياها بالسريالية ، ان كانت السريالية عيبا فنيا ، فعمد
الى اختيار ، مجاني ، لبعض الابيات انسجاما مع نيته المسبقة في
اثبات « التهمة » . ان هذا السلوك مخالف للتصير النقدي والخلقي
للقائد على حد سواء . لقد حاول الناقد شوشه ان يبدو متماسكا
في نقده على حساب السياق الاساسي للمقطع ، والذي بدأ ، بسدل
الاستاذ شوشه ، فلما وغير متماسك .

من يصمد ما بين البقي ،

وبين العشق ، الجارح ، يهلك فيه اثنين

☆☆☆

كان النهر يؤلف بين الرمل وبين العبيبة ،

يترك في راسي اغنية ،

وهو ،

وبضائع للموتى ،

وكما فات شوشه ان هناك تحاورا مع التراث فانه ايضا جانب مهم ،
يخص الزمن النفسي للقصيدة ، لان في القصيدة زمنين اثنين ، الزمن
الواقعي الراهن حيث اليأس والخوف والوحشة ، والزمن الداخلي او
زمن الطفولة ، وهذان الزمانان يسيران بشكل يتداخل حين ، ويتحاور
حين اخر . وفي القصيدة خوفان كذلك ، احدهما واقعي راهن ،
والاخر يبدأ صغيرا ، وخفيا في زمن التداعي ، وينمو مع المقاطع
الاخرى حتى يلتقي بالخوف الواقعي ليصبا ، بعد ذلك ، في بقعة
واحدة ، ولو قرأنا هذا المقطع الذي شوهه الاستاذ شوشه ، لادركنا
ان ما قلت لم يكن مجانيا .

من يصمد ما بين البقي ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين

وهذا الزمن اللفظ ، تشرح فيه الوجه ،

وصارت فيه العين ،

مصباحا للسهر الضائع ،

كان النهر ،

يؤلف بين الرمل وبين العبيبة ،

يترك في راسي

عن ذلك بسبب تأخر وصول المجلة ، وتمنيت لو توفرت للسيد فاروق القدرة على ادراك مواضع الخطأ اندي أعطاه فرصة للحديث عن الوزن المكسور ، ويمكن للسيد فاروق أن يتأكد من حرص وفدري على معرفة أسرار « لفننا الجميلة » غير أنني مقيد او منبهر بما فيها من شروط وطاقات .

ولا بد من المراجعة السريعة التالية لنقد السيد فاروق :

— رد على قولي في القصيدة :

« يا اطفال العالم

من منكم يفهم شعري » ..

بانه — دي السيد فاروق — لم يفهم هذا اشعر ، وهو هنا يقع في خطاين . الاول افراضه انه يملك صفة الطفولة بشكل ما .. الثاني في ذهنه صورة مسبقة مؤطرة للشعر ، وهذا واضح من خلال كتاباته وقراءاته الاذاعية وهو لا يستطيع ان يتعاطف مع ما هو مغاير لهذه الصورة ، اني تشكلت في ذهنه ، واخذت ابعادها ..! — اضاع تقدير صوره « في وجهي رمل الشرق » التي طبعت « دمل » وقال انها لا تصح لفة ، ولم يكن ينصور ان تكون (رمل الشرق) لانه تصور أن ذلك غير ممكن ولو شعريا . وهنا ايضا ، طبعت الكلمة خطأ في نقده .

ويمكن تلخيص الرد ، في ان السيد فاروق وقف موففا عدائيا مسبقا من القصيدة ، للأسباب التالية ، وربما يكفي أن يكون لديه سبب واحد :

١ — وجد فيها خطاين في الوزن ، سببهما الطباعة ، وقد ارسلت تصحيح القصيدة كما هو قبل الطباعة ، مع هذه الرسالة ، طبعاً لم نعد نستطيع أن نطالب القارئ العادي بالذكاء .

٢ — لم يستطع السيد فاروق أن يفهم موضوع القصيدة حيث يختلط الغزل بالوصف ، يسرد الذكريات .

٣ — يطرح عنوان القصيدة اسما اعجميا هو «ماياكوفسكي » وربما كانت الكتابة عن التجربة الشعرية عند احمد زكي أبو شادي أكثر أهمية .

ختاماً .. ربما كان في ردي بعض الفسوة ، ولكنها قطعاً ، ليست ناتجة عن غضب مع تحياتي .

بنذر عبد الحميد

دمشق

الجديدة بقصيديتي ؟ وهو عندما لم يجد سنداً موضوعياً ، لعديته عن السلبات ، في قصيديتي اخذ من تعامله الخاطيء مع النص طريقاً لاتهامه بالنموض السريالي ، فقصيدتي ، لذلك وكما يرى الاستاذ شوشه ، غير مفهومة وهذا التوصل محصلة مواجهة ذاتية غير معافاة ، وليس وراءها نفاة موضوعية تكسبها ذكاء او نفرداً خاصاً .

٦ — ان سلوكنا نقدياً ، كهذا ، ذوقاً ونفاة ، انما ينم عن استهائه ضخمة ، بجذوى العمل النقدي ، والشعري في ان واحد ، ويجعل النقد نشاطاً سهلاً ، وغير مشروط ، وبعد كل ذلك لا يكتشف « عن ثراء تجربة ، او وعي ، او رؤية ، بنذر كشفه عن العجز والعقم ، وجفاف المعين » كما يقول الاستاذ فاروق شوشه نفسه .

٧ — انني اشكر لمجلة « الاداب » افساحها هذا المدى من المنافسة ، الذي لم يؤدي الى مستوى افضل من الفهم الشعري ، بعيداً عن تحويل هذه الناعذة ، الطيبة ، من المجلة ، الى مذابح شهرية ، منخلقة ، وغير مقنعة .

واخيراً ، ارجو ان يكون صدر الاستاذ فاروق شوشه ، الانسان ، اكر سعة من صدره نافداً ، وكما اخبر ان يقوم لسي حوافز ، عديدة ، للرد ارجو ان يتقبل الرد نفسه ، وشكراً .

أي جعفر العلاق

بفسداد

رد على فاروق شوشة

غير مجد هو النقد المقيّد بمفاهيم ضيقة ، كالذي يفرض مهمته على البحث عن الأخطاء الطبقية ، او المدرسية . وهذا ما حدث مع السيد فاروق شوشة عندما تناول بالنقد قصيديتي « اغترابات ما ياكوفسكي » وحاول تهديهما ، وكانت قد تعرضت لخلل كبير أثناء طباعتها هو خروج مقطع من وسطها الى آخرها ، ربما كان ناجماً عن تأخير ورقة في الوسط ، أثناء الطبع .. كنت انوي ارسال الاصل الصحيح الى الاداب ، ولكنني عدلت

نُورَةُ الْأَمَلِ

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطراباته ، فيجد بالرغم من كل شيء اسباباً وجيهة للامل .. ان « الفليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتيان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد أن يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رايه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعناء ...

يصدر هذا الشهر

بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي

تابع المنشور على الصفحة ٩

والحياة ، وهو وجه شعبي ، مرتبط بالحياة اليومية للجماهير المصرية ، وهو وجه متمرد ثائر ساخط على ما تعانيه هذه الجماهير من تخلف وتأخر ، وهو من ناحية أخرى وجه وطني صلب يعارض الاحتلال والاسرة المألقة ويؤيد الحركة الوطنية ويرتبط بها أوثق الارتباط ويعرض في سبيل ذلك للنفي والتشريد .

على أن الجانب الثاني من جوانب تجربة بيرم التونسي يعتبر من أخطر جوانب هذه التجربة وأعمقها ، ويعتبر أيضا من أخطر الجوانب في التجارب التي عاشها الاديب العربي في القرن العشرين .

لقد تعرض بيرم للنفي على يد الملك وسلطات الاحتلال ، وكان منفاه الاول في تونس سنة ١٩٢٠ حيث استطاع أن يعود من هذا المنفى هاربا الى مصر بعد سنتين ، ولكنه تعرض للنفي مرة أخرى الى فرنسا سنة ١٩٢٥ وبقي هناك حتى سنة ١٩٣٢ .

وكانت هذه السنوات في غاية الاهمية والمعمق من حيث تأثيرها على بيرم ووعيه الاجتماعي وموقفه من الحياة .

لقد اختلط في مصر بالبيئات الشعبية المختلفة ، ولكنه في فرنسا اختلط اختلاطا واسعا بالبيئات الصناعية والعمالية ، في مدينة ليون الصناعية المعروفة ، وفي ميناء مرسيليا ، ثم في باريس نفسها . بل لقد أصبح بيرم نفسه عاملا يدويا ، وواحدا من آلاف العمال الذين يعانون الالم والشقاء في ظل الحركة الصناعية الرأسمالية النشيطة في فرنسا .

وهذه نماذج من الاعمال التي مارسها بيرم في فرنسا :

عتال في مصنع للخمور « يدحرج البراميل او يحمل مجموعة الفينيات الثقيلة » .

« شبال » في ميناء مرسيليا .

عامل في مصنع للإنتاج الكيميائي .

وأخيرا في باريس أصبح واحدا من آلاف العمال العرب الذين يقومون بأصعب الاعمال واشقائها في فرنسا ، وكان هناك جماعات كبيرة من العمال الجزائريين والتونسيين والراكشيين يقومون في فرنسا بهذه الاعمال العنيفة الشاقة .

هذه التجربة الفريدة في حياة بيرم التونسي ، بل في حياة ادبنا العربي المعاصر كله ، انضجت وهي بيرم بالظلم الاجتماعي ، وأطلعت من خلال الممارسة الحية على معنى الشقاء الاقتصادي الذي تعانيه الطبقة العمالية في العالم كله ، ومن هنا أصبح مفهومنا لديه - في ذلك الوقت المبكر - أن الاستعمار لم يكن استعمار شعوب لشعوب أخرى ، بقدر ما هو استغلال لطبقات مسيطرة على طبقات أخرى في الغرب والشرق على السواء ، فالعمال الأشقياء في ليون ومرسيليا وباريس هم ضحايا نفس العدو الذي يمتص دماء المصريين والجزائريين والتونسيين وغيرهم من أبناء الطبقات الشعبية في المستعمرات .

ولم أعرف في أدبنا العربي المعاصر كله تجربة مثل تجربة بيرم التونسي في الارتباط بالطبقة العاملة في أوروبا ارتباطا مباشرا عميقا يكشف أمام الانسان أبعاد الظلم الاجتماعي العالمي بوضوح وعمق .

ومن هنا كان وعي بيرم بقضية العمال وعيا صادقا أصيلا ، ذلك لأنه لم يقرأ هذه القضية في كتب ، ولم يتعلمها في مدرسة او في تنظيم سياسي ، ولم يسمع بها من أشخاص آخرين ، بل عاش هذه القضية بنفسه واكوى بئيران العمل اليدوي الشاق لخدمة اصحاب المصالح الكبرى من المستعمرين الغربيين ، وامتزج بالطبقة العاملة الأوروبية في أيام تعاستها وشقائها في اوائل هذا القرن ، وامتزج بالطبقة العاملة العربية التي تعمل في فرنسا وكانت أشقى وأنسى حالا من زميلتها الطبقة العاملة الأوروبية ... ومن هنا ففهمنا نقول ان بيرم التونسي كان ادبيا اشتراكيا ... يبشر بالعدالة الاجتماعية وبالمساواة الاقتصادية وبحقوق

الطبقة العاملة في مصر وفي العالم كله ... عندما نقول ذلك فنحن نستند الى واقع حقيقي عاشه هذا الفنان الكبير ، ونستند الى فصادده العظيمة في الدعوة الى حقوق الطبقة العاملة . انه عندما يكتب عن العمال فهو في الواقع يكتب عن نفسه وعن تجربته مع الايدي الحسنه من عمال العالم .

ولعل قصيدته المشهورة عن « العامل » والتي كتبها بعد عودته من منفاه سنة ١٩٢٨ تكشف عن هذا الوعي العميق بقضية الطبقة العاملة وعن الانفعال الصادق بهذه القضية ، ولا شك أن هذه القصيدة كانت وسنظل نموذجا فنيا رائعا للأدب الاشتراكي الذي يعبر في فن جميل رابع عن وعي اجتماعي صحيح وصادق .

وليأذن لي القراء في أن أنقل هنا نص هذه القصيدة المعروفة المنشورة ليعلمتها وأهميتها وجمالها الفني النادر .

يقول بيرم فيما يشبه تشيدا ثوريا للطبقة العاملة في مرحلة قاسية من مراحل كفاحها في المجتمع المصري القديم :

ليه بيتي خربان ونا نجار دواليبك
ليه فرشي مريان ونا منجد مراتك
ليه امشي حفيان ونا منيت مراتك
هيه كده قسمتي
الله يحاسبكم

ساكنين علالي العتب وانا اللي بانيها
فارشين مفارش قصب ناسج حواشيهما
قانيين سوافي ذهب ونا اللي ادور فيها
يارب ما هشي حسد
لكن بعاتبككم

من الصباح للمسا والمطرقة فيسدي
صابر على دي الاسى حتى نهار عيسدي
ابن السبيل انكسى واسحب هرا بيدي
تتعروا من مشيتي
واخجل اخاطبككم

ليه تهدمونسي وانا اللي عزمك بانسي
انا اللي فوق جسمك قلنسي وكتلاني
عيلتي في يوم دفني ما لقيتش اكلاني
حتى الاسية وانا
رابع وفاتكم

هذه هي القصيدة الرائعة التي يكشف فيها بيرم بعمق واصالة عن مأساة الطبقة العاملة في مصر ... في مجتمعنا القديم قبل الثورة ، وقد يلاحظ البعض أن ما في القصيدة من حزن واسى إنما يتنافى مع الثورة المطلوبة في شاعر متمرد غاضب ، ولكن بيرم هنا فنان يعبر عن احساسه الوجداني ووعيه الانساني ، وليس خطيبا سياسيا او مفكرا نظريا ، او واحدا من منظمي الحركة النقابية او ما الى ذلك . ان بيرم هنا يؤدي رسالته كفنان قادر على التعبير والتأثير من خلال احساسه بمأساة العامل المصري ، ومن خلال احساسه بالفارق العنيف بين دور العامل في بنسائه المجتمع ومكانته المتخلفة في هذا المجتمع .

وموقف بيرم من الفلاحين لا يقل في أصالته ونضجه عن موقفه من الطبقة العاملة ، فهناك صلة قوية ومحنة مشتركة بين العمال والفلاحين في مجتمع مصر الخاضعة للاحتلال وسيطرة الاقطاع والرأسمالية ، ولذلك كانت قصيدة بيرم عن « الفلاح » في نفس المستوى العميق الاصيل لقصيدته عن العامل ... نفس المستوى من الفن والتعبير الساحر الجميل ، ونفس المستوى من الفهم والوعي الاجتماعي ، مما يجعل من بيرم واحدا من اكبر واصدق الدعاة الى الاشتراكية والعارفين بها والأؤمنين برسالتها الانسانية .

يقول بيرم في هذه القصيدة الرائعة ، وهي الاخرى قصيدة معروفة ومشهورة :

« القصة العربية الحديثه »

عدد ممتاز من « الآداب »

تعتزم « الآداب » اصدار عدد ممتاز في اوائل العام القادم ١٩٧٣ يضم أحدث نماذج القصة العربية القصيرة من إنتاج القصاصين في مختلف اقطار الوطن العربي .
ساجلة ندعو كتاب القصة العربية القصيرة الى الاسهام في تحرير هذا العدد الممتاز .

الاوله آه ... والثانية آه ... والثالثة آه

الاوله . عيروني ان انا فلاح

والثانية . ازرع ، واقلع ، للي نام وارتاح .

والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح

الاوله . عيروني ، ان انا فلاح ، بديفة

والثانية . ازرع ، واقلع ، للي نام وارتاح ، في دهبية

والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح ، في صبحية

الاوله . عيروني ، ان انا فلاح ، بديفة ، وعيشي حاف

والثانية . ازرع واقلع ، للي نام وارتاح ، في دهبية بميت مقداق

والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح في صبحية ماقالي حواف

الاوله . مش بايدي . دا قصا محتوم

والثانية . ومسير ناس تفرق وناس حانوم

والثالثة . ميت هم يرحل . الف هم يدوم

الاوله آه ..

والثانية آه

والثالثة آه

نفس الاسى والحزن الذي نجده في قصيدته عن العاصل ...
ونفس الاحساس العميق بالتناقض بين وضع الفلاح الذي يصنع الثروة والحياة ووضع العاطلين الذي ياكلون اناج الفير ويستمتعون به دون عمل او انتاج ... ولكننا في هذه القصيدة نجد هذا التنبؤ الشمري بمصير الطبقات الاستغلالية حين يقول لنا بيرم :
« ومسيرها ناس تفرق وناس حانوم » .

على أن الجانب المالي في تجربة بيرم والذي اتبع له من خلال حياته بين افراد الطبقة العاملة في فرنسا .. هذا الجانب المالي ليس هو الجانب الاخير في تجربة بيرم ، فهناك جانب آخر على قدر مسن الخطورة والاهمية ، وهو لا يقل عن الجانب المحلي الذي اكتسبه من حياته في البيئات الشعبية المصرية وارتباطه بالحركة الوطنية في مصر ، ولا يقل عن الجانب العالمي الذي اكتسبه في منفاه .

هذا الجانب الجديد هو الجانب العربي من تجربة بيرم . فقد ولد بيرم التونسي سنة ١٨٩٢ من اصل تونسي ، حيث كان جده لآبيه مهاجرا الى الاسكندرية من تونس ، اما آبوه « محمد مصطفى بيرم » فقد ولد بالاسكندرية ، وعاش بها طيلة حياته ، وهذا الاصل التونسي ترك أثره الواضح في تفكير بيرم وفي فنه ، فقد كان في انتاجه الفني ومواقفه السياسية يعنى على الدوام انه شاعر عربي ، ليس سجيناً ابداً في حدود اقليمية ضيقة فهو يكتب دائما من خلال احساسه العميق بكل هموم العرب والامم في اي بلد من البلدان ، ولقد كان هذا الاحساس العميق عند بيرم بانتماه الى العرب في مصر وفي غيرها احساسا طبيعيا ، حتى قبل ظهور الدعوة الى الوحدة العربية كحركة من حركات التحرر الوطني العالمي ، واذا كان الاصل العائلي قد ساهم في خلق هذا الانتماء العربي عند بيرم ، فقد تأكد هذا الانتماء من خلال

تجربته في منفاه بفرنسا حيث اختلط بعمال الجزائر وتونس والمغرب كما أنه قضى بعض سنوات منفاه في تونس ، وسوريا ولبنان ، وعاش في هذه البلاد فترة مكنته من الاحساس بوحدة انصير العربي من خلال الكفاح ضد الاستعمار والاستغلال . واخيرا فان الانتماء العربي عند بيرم قد تأكد من خلال اهتمامه الواسع بالثقافة العربية القديمة ، والتي كانت رافدا هاما من روافد ثقافته رغم انه فنان شعبي يكتب شعره بالعامية المصرية ، وهو يحدثنا عن هذا المصدر العربي من مصادر ثقافته فيقول :

« .. حفظت القرآن ودرست ستة كتب مشهورة في تجويده وتلاوته بقرآنه اثباتية عن آئمة الشرع والدين ، ثم استوعبت دراسة الادب العربي من امهات مصادره وشربه من اصلى منابعه ، ودرست البلاغة وعلوم اللغة وفهمها واحطت بشواردها واوابدها احاطة السوار بالمصم »

هذا المنبع الثقافي العربي الذي اهتم به بيرم أشد الاهتمام ساعده ولا شك على تعميق تجربته ، وتعميق انتماه العربي ، واحساسه بوحدة الحركة الوطنية العربية ، وحركة الطبقات الشعبية في الوطن العربي كله نحو تحرير نفسها من القيود والافلال .

وفي ديوان بيرم نجد نماذج عديدة رائعة تصور انفعاله بالنضال العربي وتجاوبه العميق مع هذا النضال ، فهو يقول عن سوريا بعد أن احتلها الفرنسيون « ديوان بيرم الجزء الثاني ص ٢٥ » :

يا ام الضفاير يا شامية

يا جانطي خالني يا طرية

خوخك بكام ردي عليه

وكلميني عن الرمان

وهي قصيدة جميلة تصور سوريا في صورة عاطفية صادقة تدل على مدى انفعال بيرم بكل ما يقع في الأرض العربية ومدى احساسه بوحدة المصير بين مصر وبقيّة العرب . وفي قصيدة أخرى عن عبيد الكرم الخطابي بطل الريف المغربي في نضاله ضد الاستعمار ... يقول بيرم :

داخل علينا صيف

صاحب مقام عالي

اعظم رجال السيف

في مصرنا العالي

هارفته يبقى مين

يا ناسي يا ناسيين

قولوا صلاح الدين

واحد ودا الثاني

ملك جبال الريف

م السفح للقمّة

من غير نصير وحليف

يفرب دول عظمي

فرنسا والاسبان

بعدة الميدان

وهو بالايمان

واحفل بايماني

هذا هو بيرم التونسي الفنان الاشتراكي الذي عاش ومهنته هي العمل اليقوي خلال فترة طويلة من حياته عانى فيها شقاء الطبقة العاملة في مصر وفرنسا ، وعبر أعظم التعبير عن ثورة الانسان في بلادنا من اجل العدل والحرية ، وكانت دعواته الاشتراكية الصادقة تظهر دائما في اطار من الوعي باهداف الحركة الوطنية المصرية والوعي بانتماه العميق للامة العربية وكفاحها من اجل الحرية والوحدة .

رجاء النقاش

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

إيطاليا

من مراسل « الاداب » نبيل المهاني
دراسات حول المتنبي

صدر عن المعهد الشرقي في روما كتاب « دراسات حول المتنبي » للمستعرب الإيطالي المعروف فرانشيسكو غابرييلي . والمتنبي هو أول فنان عربي اهتم به المستعرب الذي قدم في صباه الأول رسالة التخرج عن المتنبي بالذات . والكتاب هو مجموعة مقالات كان غابرييلي قد كتبها في مناسبات عديدة اهمها مناسبة الاحتفال الذي جرى بالذكرى الالفية لموت المتنبي .

وكان غابرييلي قد صرح عن هذا الكتاب قائلا : « عالجت في هذه الدراسات سيرة المتنبي وقدمت بحثا نقديا عن شعره . خاصة وانه لا توجد دراسات غربية الا عن سيرة المتنبي ، واهمها دراسات بلاشير . بينما هناك دراسات عربية اهمها كتاب طه حسين « مع المتنبي » ، وقد اشرت اليه في بحثي » .

وعندما سألت المستعرب اذا كان شعر المتنبي ، أو بعضه ، يقبل مترجما من قبل اللوق الغربي ، اجاب غابرييلي . « نعم ، وقد فعلت هذا ، اي اني ترجمت بعض اشعاره في هذا الكتاب . من المحتم ان قراءة متواصلة لشعر المتنبي في لغة غربية هي امر شاق ، غير ان مختارات من هذا الشعر ، مثل قصائده في المديح والسيفيات عامة ، تقبل ولا شك حتى بعد ترجمتها » .

ويمكن القول ان القصائد التي قدمها غابرييلي في اخر كتابه عن المتنبي (واهمها « رناء ام سيف الدولة » ، بعض من مديحه ، هجاء كافور ، وداع سيف الدولة) هي مؤثرة بالفعل . ويمكن للقارئ الإيطالي ان يتذوقها بكل سهولة . لا يل ان شاعرية جديدة تظهر من خلال النص المترجم - ليست جديدة عليه ، بل هي ضمنه ، لكنها تبقى خفية داخل النص العربي لاننا اعتدنا قراءة شعرنا الكلاسيكي - وللأسف - على نمط معين يسيء احيانا الى كل شاعرية حقة . ولا بد ان استيعاب ذوق معاصري المتنبي مثلا وفهم احكام من هم غريبون عن عاله - كالمستشرقين - يساعد الى حد بعيد على الفاء اضاء اخرى جديدة ترينا تلك الشاعرية بصورة اشد صفا وروعة . ولو ان من يحاول مع الشعر اليوم قادر على القيام بهذه العملية « الشاقة » ، التي تبدو مستحيلة بعض الاحيان ، لبرز لدينا شعر - الى جانب ما برز - حق بالفعل ويعيد عن كل غثاثة . يتألف الكتاب من اربعة فصول رئيسية : بحث نقدي في حياة المتنبي ، دراسة عن ديوانه ، بحث في شعره ، ترجمات بعض قصائده .

« ربح فوق الرمال »

صدرت عن دار موندادوري للنشر رواية جديدة للكاتبة الإيطالية فاوستا شالنتي بعنوان « ربح فوق الرمال » . والرواية هي من بين الروايات القليلة التي تصدر هذه الايام وتحافظ على معاني « الرواية » التقليدية . حتى ان الناقد بييرو دالا مانو قال « ان رواية الكاتبة هي رواية بالفعل » . والمؤثر في هذا الكتاب هو الروح النبوية التي تسود صفحاته من غير الوقوع في الغثاثة التي تظهر على السطح فكرة الكاتب الأساسية ، او بالاحرى - وهذا هو حال مثالنسا - حنسه الاصلي .

تكلم الرواية عن تنافس بين امرأتين لهما طابع متنافضة على قلب رجل هو زوج الاولى وصديق الثانية . والجدير بالذكر ان طابع هاتين المرأتين هي طابع خاصة ، اي من تلك التي لا نلقاها عادة بسهولة في الحياة اليومية . ولعل تنافس الطبيعتين هو الذي يحمل الى انطباع القارئ بانهما طبيعتان متكاملتان ، لكن هذا التكامل هو الذي يحمل بدوره الى تهديم كل واحدة تالخرى . والفارق الاساسي بين المرأتين هو ان فريدا ، زوجة ستيفان ، تستطيع تحويل كل غلاظة ورداءة الى نوعية والى امر مستحب . بينما نجد ان لوتيه ، الرسامة الماهرة ، تحول الى مساوئ وعيوب حتى عبقرتها وجمالها وانافتها وطريقتها الخاصة والاصيلة في التصرف . وقد استخدمت الكاتبة شخصية اخرى هي ليزا التي نشتبك قصص حياتها مع قصة هذا الثلاثي ، بينما تقوم هي في الرواية بدور « المسجل » ايضا . اي ان توتر الحدث الروائي يجري عبر حركات ليزا هذه .

اما النهاية المنطقية التي تتدفق نحوها احداث الرواية فهي الحريق الذي يعصف بالفلا التي يسكنها هؤلاء ويحمل معه الجيد والفاقد .. « كل شيء يتحول الى رماد ونار » ، انه رمز او نبوة بعرائق اكبر واضخم واشمل تلوح الان في الجو ...»

بين الواقع والخيال ..

صدرت عن « ايديتوري ريويتي » في روما الترجمة الإيطالية لكتاب « ناصر » لجان لاكوتور . والمؤلف مختص بشؤون ما يسمى ب « العالم الثالث » ، ويقال انه كان يعرف الرئيس الراحل معرفة شخصية عميقة . وقد يقال الكثير والقليل في حق هذا انكتاب ومؤلفه او الى جانبهما . الا ان العبارة التي لفتت نظري هي تلك التي اوردها ناقد يساري معتدل وعلق عليها على انها العيب الرئيسي في العرب بصورة عامة ولدى عبدالناصر بصورة خاصة . وفقد عشون الناقد مقائته النقدية « عبدالناصر ، سجين الخيالي » . اما تلك العبارة فهي : « كان السياسي الكبير ... يعاني من عيب لاشفاء منه ... وهو انصوبة الكبيرة التي كان يلغاها في التمييز في كلماته وفي كلمات الآخرين وحتى في الواقع بين الواقعي وبين الخيالي . والان وقد غاب ناصر فان الواقع القاسي هو الذي بقي للمصريين وليس الخيال » ..

غير ان المشكلة الكبرى ، بالنسبة لنقادنا الغربيين وبالنسبة لنا نحن التائمين بين مقاييس الغرب وبين مقاييسنا ، هي معرفة ما هو الواقع في مفاهيمنا . واذا كان علماءهم الانثروبولوجيون قد اثبتوا ان لكل امة مفاهيمها الخاصة عن الواقع المحسوس بشكل يصبح معه الخيالي واقعا لدى امة والواقعي خياليا لدى امة اخرى ، فانه علينا ان نميز - على طريقتنا هذه المرة - بين الواقع وبين الخيال ... وما يعتبره الآخرون خياليا لدينا قد يبدو في يوم من الايام ، حتى امام اعينهم ، والواقع بعينه ...

« فهم الصين »

« لقد مثلت الثورة الثقافية وما زالت تمثل حتى الان المحاولة الوحيدة التي جرت لاقامة علاقة سليمة بين الحزب وبين الجماهير في بلد تسوده ديكتاتورية البروليتاريا . والفارق بين الحزب الشيوعي السوفيتي وبقية الاحزاب الشيوعية الحاكمة هو اساسي . اذ ان الفكرة السائدة هنا هي ان الحزب هو صاحب الحقيقة ومونوبول النظرية العقائدية ومن ثم فهو قائد الجماهير « المنور » ... كما ان اللجوء

الى الجماهير هو خارج المحمل في هذه الاحزاب ... وعلى الأرجح فان الصين هي البلد الوحيد اليوم في العالم حيث العاطفة السياسية عميقة وجماهيرية ..»

انها مقتطفات من كتاب « فهم الصين » الذي صدر في إيطاليا وترجم في فرنسا وكتبه البرتو ياكوفيلو رئيس القسم الخارجي في جريدة الحزب الشيوعي الإيطالي الرسمية ، المسماة « لونيتسا » . والجدير بالذكر ان ياكوفيلو دعي من قبل الحزب لإدارة مناقشات داخل فرق وخلايا الحزب في انحاء إيطاليا حول مسألة الصين ، خاصة ربه اول إيطالي - مع زوجته الصحفية والناشطة - من الحزب الشيوعي يزور الصين بفرض الدراسة بعد تازم العلاقات . الا ان موجة حادة من العداء والنقد اللاذع وجهت ضد ياكوفيلو على حين غرة جرد بعدها من مهمته في الجريدة ومن مهامه في الحزب وغرق اسمه في عالم النسيان . ويقول الناقد ماريو بونيني .. « انه كتاب يساعدنا على (فهم الصين) ، غير انه يلقي بكل تأكيد ايضا اصواء على وضع الاستياء داخل الحزب الشيوعي الإيطالي .. »

« رسائل من سدوم »

بعد روايته التي قدم لها مورافيا والمسماة « الطهارة » ، وبعد ديوانه الشعري الذي قدم له بازوليني والمسمى « نقد واجازات » ، اصدر داريو بيليتسا ، الكاتب الشاب ، رواية جديدة تحت عنوان « رسائل من سدوم » . وادب هذا الكاتب المتدني لكن المقصري والاصيل هو اموزج عن الادب اللوطي الذي يفضح الوهن في المل وانهايار الحياة الانسانية في القرب الحديث وذلك من خلال معاناة شخصية صادقة بعيدة عن الاشكال او الاحكام الفكرية والخلفية المسبقة اي انها معاناة تقدم نفسها بنفسها من خلال الادب الصادق وليس من خلال الفكر المفتعل . وقد كتب الناقد ببيرو دالامانو يقول عن الرواية الجديدة « انها مجموعة من الاخبار والرسائل التي تصل من مدينة ملعونة سقطت عليها منذ زمن طويل النار السماوية القاسية . ربما كانت الادانة لم تصل بعد ، او انه قد اوقف تنفيذها ، بل ربما لن تنفذ قط . وهكذا فان الانتظار يستهلك سكان المدينة وهم يتجولون بين خرائبها وكأنها معطاة طبيعية يقبلون بها ، لكنهم يترددون فيما اذا كان عليهم ان يفتخروا ويعتزوا بكونهم يشكلون استثناء ، اي بكونهم شاذين وبكونهم ينحدرون الى حد ما من صلب الشيطان » . وتدعي شخصية الراوي في هذا الكتاب انها وجدت مجموعة الرسائل هذه القادمة من سدوم في شقة مستأجرة . والجدير بالذكر ان الكاتب هو من اقرب الشخصيات الادبية في روما اليوم . يعيش على طريقة « الاندراوند » الرومانية في روما القديمة ، ضائعا بين ذكائه الحاد ، ومطامحه الادبية والفنية القوية ورغائبه الدنيوية التي تسمى وراء الحظ والشهرة وبين شذوذه الذي يجعل منه انسانا معظم النفس لا يمتز بنفسه المحطمة الا على صفحات مذكراته ومسودات كتبه التي يدفع بها من حين لآخر الى المطبعة . وقد ترجم بيليتسا بنجاح بعض المسرحيات لجان جينيه . وقد تأثر بهذا وبراميسو وبازوليني وباولي روايات مورافيا مثل « اغوستينو » .

- انعقد منذ فترة قصيرة في روما اجتماع دولي لمناقشة « اصول الانسان » ، وذلك بمناسبة مرور الذكرى المئوية الاولى لصنود « اصل الانسان » لداروين . وقد دعت لهذه المناقشات الدولية اكااديمية دي لينشي الرومانية ، وهي بمثابة مجمع علمي وفني وادبي . والى جانب مناقشة تطورات البحوث حول نظرية الارتقاء من الناحية العضوية جرى البحث ايضا حول الارتقاء الثقافي للانسان . كما جرى البحث حول

مشكلة الطريقة التي استطاع بواسطتها الانسان ان يتميز عن بقية الكائنات . ويقال ان البيولوجيا الحديثة اكتشفت نوعية المادة الكيميائية التي تجري بواسطتها الوراثة لدى الكائنات ، غير ان طريقة التوارث خلال مراحل الارتقاء ما زالت مجهولة . ويحلو لي ان انقل مقطعا من مقالة كتبها عن الحدث لاورا كيتي : « ان ارتقاء النوع هو عملية ما زالت جارية : لكن مستقبل النوع الانساني ضمن اطار هذه العملية الارتقائية هو امر صعب على التنبؤ . لكن داروين ينهي حديثه بأمل في « اصل الانسان » : « يمكن للانسان ان يعثر عندما يشعر بنوع من الاعزاز لانه قد ارتفع الى قمة السلم العضوي ، مع ان الامر لم يتم بفعل حافز منه . وان قضية ارتقائه على هذه الشاكلة ، بدلا من ان يبقى في الاصل ، يمكنها ان تقدم له أملا في بلوغ مصير اشد ارتقاء في مستقبل بعيد . غير ان الامر لا يتعلق هنا بأمال او بمخاوف ، بل بالحقيقي وحسب ، وبحسب ما يمكننا عقلنا من اكتشافه » .

حملة شنيعة ...

صدر منذ ايام كتاب السيد ماسيمو ماسنارا المسمى « الماركسية والمسألة اليهودية » . ويشتم الكتاب آراء كبار الماركسيين حول المسألة اليهودية ، بدءا من ماركس وانتهاء بفرامشي . وسنقدم لمحة واسعة عنه في رسالتنا القادمة .

لكنه لا بد ان نشير في رسالتنا هذه الى الحملة الشنيعة التي تشن ساعة اعداد هذه السطور ، على الاسم العربي عامة ، والقضية الفلسطينية بصورة خاصة . ويبدو ان احداث مونيخ فجرت حقدا متوارثا وقديما . حتى ان واحدا من كبار الملقين الليبراليين قال ان عملية مونيخ تعبر عن الروح العنصرية لدى العرب ، كما تعبر عن كرههم للحضارة الاوروبية التي تمثل اسرائيل طليعتها في المنطقة .

ان الاعلام العربي مدعو اليوم اكثر من اي وقت مضى لان يعرف كيف يخطط ، او بالاحرى يتأكد من مواقع اقدامه : وكفانا سيرا على قواعد رملية .

نبيل مهاني

روما

مكتبة انطوان

(فرع شارع الأمير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

قرات العدد الماضي من الاداب

الابحاث

— تابع المنشور على الصفحة ١٤ —

وهذا البناء يريد ايضا — رغم تفتيته للشخصية الانسانية كذلك — ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . فهذا تناقض بنائي . اما التناقض الثاني فهو تناقض فلسفي ، ذلك لان المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه ، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف لحركة التاريخ ، وهي الرؤية التي توهم بتقديم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسعى الى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي — في طفولة الراوي الاولى — الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بان التاريخ يسير في حلقة مغلقة ، لا نهاية لها ولا بداية ، او ان نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد ، دون تقدم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية ان حياة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان تسير في حلقة مغلقة بعرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم ان النسيج الروائي نفسه يقوم على استخدام ألوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

هذا هو تفسير سامي خشبة (لرايا) نجيب محفوظ ، وهو تفسير جاد ، يعتمد التحليل والتركيب اذاتين ، كما يعتمد نهجاً اجتماعياً وجمالياً اعانه على الكشف عن جدل البناء والفكر في الرواية وهو قد انتهى الى تناقض في البناء والى تناقض ثان في الفكر . ومن هاهنا تنشأ ملاحظتان مؤسستان على تفسير الناقد نفسه . اولهما ان البناء الروائي للرايا ليس (قالبا روائيا جديدا) كما رأى ، بل هو (اسلوب) لا يخرج عن القوالب والاشكال التقليدية ، ولقد وجد الى هذا الاسلوب مضمون فكري اجتماعي مبرر عن أزمة الفردية البورجوازية في مجتمعنا المصري الراهن . فالمجتمع البورجوازي بعد اكتشافه للذات الفردية وتثبيتها يعود — في ازمته — الى خنقها وسحق امكاناتها ، وهنا يصيب البناء الروائي ما اصاب البناء الاجتماعي من ضياع (الفرد) ذي الملامح المحددة ، والطموح الانساني المتوهج . وهذا واضح في كتابات اصحاب (الرواية الجديدة) بفرنسا حيث تنتهي لديهم الفردية الى شحوب كامل ، والى افراد بلا اسماء ، وحيث يبرز الراوي — وغالبا ما يكون الكاتب ذاته — مواريا ملامحه ، واضعا قارئه في مناجاة مع نفسه . ولقد كان يمكن ان تكون أزمة البنائين الاجتماعي والروائي مفسرة لما كشف عنه سامي خشبة من (تفتيت) الشخصية الانسانية الرئيسية في (الرايا) وهي شخصية الراوي نفسه ، ومن تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولى المتكسرة . والملاحظة الثانية تنصل بما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقي في (الرايا) . والحقيقة ان الناقد وقف عند هذا البعد في كشفه للتناقض الثاني في الرواية ، كما وقف عنده كذلك في بيانه لرؤية الراوي لحركة مجتمعه المعاصرة ، وفي بيانه لاختلاعه التقليدية وحلمه اليوتوبي الى وحدة بشرية ومواطن عالي .. الخ . ولقد كان يمكن هنا — مادام الناقد قد وقف في التناقض الثاني عند رؤية الراوي لحركة التاريخ — ان يرتبط البعد الميتافيزيقي في الرايا بالنهج العام عند نجيب محفوظ في التفتيش ايدا عن مؤثر واحد لحركة البشر والمجتمع : الدين الجنس ... الخ ، وان يرتبط كذلك

بنهجه العام في المزاوجة التليفية الميكانيكية بين العلم والقلب ... الخ ، وان يرتبط اخيرا بفكرته (الصوفية) عن الثورة . فارتباط البعد الميتافيزيقي بهذه الامور يفصح عن دوران كاتبنا الكبير حول الكليات الانسانية مرتبطة بايديولوجية البورجوازية المصرية المازومة ، كما يفصح — من جهة البناء الروائي — عن جهد في التجريب التكنيكي لا يتعد — من جهة البناء الاجتماعي — عن الاحلال المقيمة المعتمدة على الكذب (الطريق الثالث) التحريفية .

لقد اضاف نجيب محفوظ بالرايا الى تراثه اضافة جديدة ، واتاح لنا الناقد الشاب سامي خشبة ، بجهد الجاد في تفسيرها ، فرصة لبيان جوانب من الفكر الاداء عند هذا الكاتب الكبير .

★★★

وفي التفلسف حول طبيعة الفن ووظيفته يكتب مجاهد عبد المنعم مجاهد مقاله : (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) . والواقع ان السؤال الحق ينبغي ان يكون : اين الوجودية من انسان عصرنا ؟ وماذا يبقى لهذا الانسان من الوجودية ؟ لقد راجت الوجودية ربع قرن مثلث فيه آخر ومضة في تاريخ الانساق الفلسفية المثالية التقليدية . مثلت صورة غالية في تفسير العالم تأمليا ، فانتهت بالمثالية الشامخة — مثالية هيجل — الى ذاتية متطرفة . وليس بعيدا عند مؤرخ الفكر المعاصر ، ما انتهت اليه السارترية من فشل وخيبة عندما ارادت ان تسند جسدها المتداعي على جدار المادية التاريخية . ولم يكن تقديم سارتر للوعي الفردي (كتابة : نقد العقل الجدلي) في الفكر ، سوى موازاة لممارسة يسارية جليلة تنتكب طريق التنظيم في النضال ! لكن الوجودية رغم نهايتها — حتى في بيئاتها الاصلية في فرنسا وغرب أوروبا — لازالت متلكئة تجذب بعض المثقفين ، فيلتوي بهم الطريق بعيدا عن النهج الثوري في الفكر والنضال معا . ولعل مجاهد عبد المنعم قد دار في ذهنه معنى قريب من هذا ، فصدر مقاله بقوله : «... ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ الم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصيلي فرنسا والمانيا وبقية القارة الاوروبية ؟ ولكن الم يحذرنا هيجل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقي ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن ان نشيخ في اختفاء الوجودية اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟... » .

ولا شك ان تقديم الفكر الوجودي — جماليا وغير جمالي — يخضب الفكر العربي اذا قام هذا التقديم على موقف نقدي تقويمي . اما مقال مجاهد عبد المنعم فقد تناول المسائل الاساسية في فلسفة الفن عند أئمة الفلاسفة الوجوديين ، فعرض للحرية والجمال واللغة ، وعرض لعملية الابداع والخيال ، وعلاقة الفنان وعمله بالواقع ، وعلاقة المتلقي بالعمل الفني . وليس يبهنا ولا يفرنا استخدام كلمة «الحرية» عشرات المرات في المقال ، ولا يخدعنا ان يلتقي حول هذه الكلمة الساحرة الفنان والمتلقي والعمل الفني جميعا : «.. الفنان اذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية ، فلن تتوجه كل هذه الحريات ؟ انها تتوجه ايضا الى مخلوق حر هو القارئ ، هذا هو البعد الجدلي للابداع ، الابداع خلق ، والخلق حرية ، والقراءة خلق ، والخلق حرية ... » . فما دامت هذه الفلسفة الدالية تمتد بما تسميه (الاختيار الحر للفرد) ، وتجعل الوعي الفردي اساسا ، فان مقولتها عن الحرية ستظل بغير دلالة موضوعية . والدلالة الموضوعية للحرية ، انما تتحقق في مضمونها الاجتماعي ، لان الفرد وحيدا ليس حرا وليس عبدا ، اذ الحرية

القصائد

— تابع المنشور على الصفحة ١٥ —

يلبس شعلان زمن جديد ، أكثر حياة وامتلأ بالحقيقة ولئن كانت الصورة الكلية شديدة البساطة عند آمال الزهاوي فإنها تلك البساطة الناشئة من وضوح الرؤية لا من التبسيط الذي لا يتم الا على حساب تعقد الواقع وثرائه . وهو ما تفضل عليه الف مرة الغموض والتعقيد ان كانا ضروريين للتعبير الصادق عن تعقد عالمنا وغموضه في بعض جوانبه . وفي قصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر مثال لذلك الغموض ورغم البساطة الشديدة التي تميز الصور الجزئية في القصيدة الا ان صورتها العامة يلفها الغموض .. ولكنه ليس ذلك الغموض الناشئ من رغبة الشاعر في الاغراب الشكلية وانما الغموض الناشئ من طبيعة التجربة ، فالشاعر يعبر في قصيدته « الإقامة على الأرض » تعبيرا كليا عن الوجدان الذي لا تبدى مستوياته المتعددة بنفس الدرجة من الوضوح ، وان كان لكل منها مكانه ودوره في الحياة الإنسانية . اما قصيدة « الناي » للشاعر (أيمن ابو الشعر) فتطرح قضية حرية الشاعر في ان يحمل الرمز الطبيعي مثل (الناي) بدلالات تعاكس كل ما يشير فيها من حسن جمالي فيحواله الى رمز للقيح والفساد ، ويفشل الشاعر في ان يمنح الرمز الجديد قوة وصلابة . تمنحه الحياة والاستمرار ربما لانه لم يحسن اختيار الاداة التي شاء تحويل احيائها الى عكس المعتاد ، وربما لانه من غير العقول تحقيق ذلك التحول بمثل البساطة التقريبية التي عالج بها الشاعر تجربته . ونعود الى قضية المعاصرة في قصيدة وصفي صادق « بطاقة دعوة لحفل الرجم السري » وهي من الشعر المعاصر اذا كانت المعاصرة مجرد شكل جديد وادوات تعبير مستحدثة . اما اذا نظرنا الى المعاصرة من زاوية المعنى بحيث يمثل العلم في ذلك النزوع المستمر للكشف عن حقائق الوجود ويعلو قدر البناء الجديد بمقدار ما يجسد اشواق الانسان في احتواء عاله فاننا لا نستطيع التعاطف مع قصيدة وصفي صادق التي يتحول فيها عالم الحياة الإنسانية الى مسوخ وعقم وافلاس روحي كامل ، فذلك من قبيل التهويل والمبالغات التي تتساوى في عدم جدواها بالتفاؤل الساذج لان كل ما يعطي الحياة وزنا خلاف وزنها يزيف وجهها الحقيقي . ويكذب علينا ونحن لا نستطيع ان نقبل الزيف او الكذب . تبقى قصيدة « ثلاث ترانيم على عتبات الليل » وقصيدة (امطار) اما الاولى وهي للشاعر ابراهيم خليل عجلاوي فمن الشعر الفئاني التقليدي حيث تجسد التجربة الشعرية احساسا عاما بلا محاولة للتبرير الفني من داخل العمل لذلك الاحساس واما القصيدة الثانية فهي للشاعر عبد الخالق الركابي وهي من الشعر الفئاني ايضا ولكنها تكتسب في نفس الوقت طابع المعاصرة حيث لم يكتف الشاعر بان يخلق من عناصر تجربته الجمالية لوحة رومانسية وانما صمم الصورة الشعرية بحيث تصبح اقرب ما تكون الى معادلة حية لمأساة المناضل من اجل الحرية والجمال في عالمنا ... هذا العالم الذي تدمر القوة العمياء اجمل ما فيه لانها تجهل ما فيه من جمال لا تراه وتعجز عن الاحساس ؟ كما تجهل النار التي تلتهم الغابة والاشجار رحلة النسخ من الجذر الى قلب الثمرة .

شوقي خميس

القاهرة

القصص

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

الكثير من الموازين . ويات من الطبيعي معها ان يحلم معاون هذا العملة وكاتبه بعد موته بوزارة السلطة من بعده متخطيا جميع مشايخ البلد في القرية . ففي هذا المناخ الثقيل بالخوف والارهاب لا تزدهر

وصف لملاقة . ويتحقق المضمون الاجتماعي للحرية عندما يصبح النضال تنظيما ووعيا علميا في آن واحد . واذا كانت الحرية — من وجهة فلسفية علمية — هي فهم الضرورة ، فان هذا الفهم لا يتم الا عن طريق صور التعبير الثقافي واشكاله ، ومن بينها الفن ، الذي اضاء للانسان ابعاد الضرورة الطبيعية والاجتماعية والنفسية وكشف الجوهر في حركتها . وبفهم قوانين الضرورة تتحول هذه الضرورة الى حرية للبشر ، ومن هنا علاقة الفن بالحرية .

واذا كان مقال مجاهد عبد المنعم يدور حول الفلسفة الجمالية عند الوجوديين عامة ، فان معظمه ينصرف الى الادب خاصة . واللفة محور اساسي في جماليات الادب . ولكن الكاتب لم يصرف لهذا الجانب عناية كافية ، لذلك شدة الإعجاب بقول بعض الوجوديين عن الكلمات انها (مسدسات محشوة واذا تكلم الاديبي فانما يطلق النيران) وأسس على ذلك الإعجاب قوله : اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون في اطار الفلسفة الجمالية ان يحملوا رسالتهم . ولو ان الكاتب تأمل فكرة اللفة عند عامة الوجوديين لتبين له انها تأملية خالصة ، وان رسالتهم التي يحملونها ان هي الا رسالة موهومة ولانمة الوجودية آراء في لفة الادب ، يميزون فيها بين استخدام النثر للالفاظ ، واستخدام الشاعر لها ، ويرون — مع فروق فيما بينهم — ان النثر يتعامل مع الكلمات وفق دلالاتها المألوفة اي باعتبارها علامات واشارات ورموزا ، بينما يتعامل الشاعر معها باعتبارها اشياء لا يستخدمها لكنه يخدمها . ويمجز الفكر الوجودي عن تبين السياق التاريخي والاجتماعي للفة ، ومن ثم يعجز عن صياغة فلسفة جمالية للادب . وكما ذكرت فان اساس جماليات الادب في الحرس المعاصر انما يتجه بقوة الى الدراسة العلمية لاداة هذا الفن ، وهي اللفة . فللفنون كلها ، ومن بينها الادب ، خصائصها المشتركة — باعتبارها نشاطا انسانيا نوعيا واحدا له حقائقه من حيث عملية الابداع ، وله آثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية — لكن هذه الفنون تتميز بادواتها . فاذا كان الفن يصدر عن العمل الاجتماعي ، فان دراسة أدوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل ، ومن ناحية طوايعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ، ونوعية كل فن على حدة خاصة . ولقد غلب على التشكيل ذي الصبغة الجمالية ، اتصاله بادوات العمل والتعامل مع الطبيعة والسيطرة عليها ، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لادوات العمل وتطورا لصلة الانسان بعالمه الطبيعي وخاماته . اما اداة الادب ، اللفة ، فهي اعظم ادوات الانسان في تعامله مع عاله وفي السيطرة عليه ، لكنها ليست (اداة عمل) كادوات الانتاج ، انما هي اداة اعم ، تقف وراء العمل الاجتماعي كله ، ووجودها شرط قيام المجتمع ، وهي ليست نتاجا طبيعيا ، بل هي نتاج اجتماعي ، يمثل تطور صلة الانسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته . من هنا تتخذ صلة اداة الادب بالعمل الاجتماعي سمات خاصة ، تتحدد في ضوئها طبيعتها . كما ان تطور هذه الاداة من النافع الى الجميل — من مجرد (تسمية) الاشياء الى القدرة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز — يتخذ شكلا خاصا . وهكذا فان البعد الفني للفة لم ينفج الا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية والمعنوية الذهنية والجمالية ، ومن النضج النفسي والعضوي للانسان . وكان تطور اللفة عبر ذلك كله يمثل واحدة من امجد الحقائق في تاريخ البشرية .

ان مجاهد عبد المنعم يستحق التقدير ، فقد بذل جهدا في بحثه ، ورجع الى كثرة من الكتب والمراجع . لكنه لم يقف موقفا نقديا من الفكر الجمالي الوجودي الذي عرضه ، ولو انه قد فعل لقدّم لقارئه العربي فائدة محققة .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

سوى اشجار اللبلاب التي تلتف على جذع الجميزة وتتسلق عليه .
والقصة مقدمة من خلال هذا النموذج البشري القريب الذي رفعه
العمدة من مجرد كاتب للشكاوى ومرسال لقضاء حاجيات القرية من
المدينة الى مرتبة السوط والعين والمعين . ولقدانته للجدارية بهذا
النصب الكبير فانه يؤكد جدارته به من خلال الامعان في التنكيل
بالقرية والمزايدة على العمدة بغية اثبات الاخلاص له . يقول العمدة
آخر الدواء الكمي يا صابر « فيجب صابر » اول الدواء الكمي بعمدة
حتى لا يكون هناك وسط ولا آخر ، فبالارهاب وحده تعيش هذه
النماذج المتسلطة التي بدأت اولى خطوات الصعود بالتنازل عن الناس
وبيعهم والتي تواصل بالارهاب التسلق والصعود .

وفجأة يموت العمدة ، فهل يستطيع هذا الظل الذي شيد
مجده على معاداة الناس والتنكيل بهم ان يبقى بعده ؟ هل يستطيع
بالقوة وحدها وبالاغوان ان يستمر ؟ .. هذا هو التساؤل الذي تطرحه
القصة من خلال حلم بطلها صابر بان يحل مكان العمدة وان يبالغ
في اظهار الاخلاص له حتى يوهم الآخرين - ونفسه قبلهم - بانه ما
زال جزءا منه ، ويمارس بهذا الاخلاص الزائف نوعا من التسلط
الجديد او الارهاب الجديد . لكن هيهات ! فما يستطيع الظل ان يستمر
بعد غياب الصورة التي كان ظلا لها . ومنذ اول لحظة للمواجهة تتأكد
هذه الحقيقة . والقصة حريصة على ان تؤكد هذه الحقيقة من البداية
منذ الاشارة البكرة الى خلو البنادق من الرصاص . ومن خلال
التأكيد على آنية الحدث بطريقة تشكك في ديمومته ، والالحاق على
تحميل الجو والجزئيات الطبيعية عند الوصف بقدر من التنبؤ الوشيك
بالاحداث القادمة . ومن خلال الحوار الدائم بين الصوت القريب
الذي ينبعث من داخل البطل ليشككنا في كل احلامه واوهامه برغم
مسارعة البطل الى كبته واخراسه ، ومن خلال صوت الشاعر الذي
يندد بالظلم ويشكك في مظهر الاحداث ويكشف لنا بتعليقاته الحادة
وضرباته المقتدرة التي تلخص صوت الوجدان الشعبي جوهر الموقف
وخباياه . من خلال كل هذا حاول سليمان فياض ان يضع حلم بطله
في السلطة بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين . .. لان قضيته
الاساسية في هذه القصة كانت مناقشة شرعية السلطة ومطامح
الطامعين فيها في هذا المناخ الثقيل بالخوف والقهر والارهاب . لكن
توزع اهتمام الكاتب بين التركيز على الحدث والشخصية والاهتمام
بقدرته القصة على الاشارة الى الموقف العام الذي تنطلق منه جنسى
على القصة في كثير من المواقع . فرغبته في ان يؤكد ان العمدة
ليس مجرد عمدة حقيقي وحسب هي التي دفعته الى ان يشير الى
الصور الضخمة التي وضعت له في البيوت والاضواء الدائمة التي
اوقدت حولها والقناديل التي اضيئت ليل نهار في ضريحه والحراس
الذين دفع بهم ليحرسوا مقبرته .. وهي التي دفعته الى ان يقول
لنا ان لصابر مكتبا ضخما حاشدا بالملفات والاقلام .. وكل هذه
الاشارات وغيرها لا يمكن تبريرها الا في ظل مجموعة معينة من قواعد
الاحالة الساذجة . وقد طبعت هذه النقطة الصياغة اللغوية في بعض
الاحيان بنوع من الارتباك والتعثر الابقاعي ، الذي ينبىء عن عقلانية
شديدة التيقظ وعن سيمترية بالغة الافعال . غير ان هذا لا ينكر
قدرة القصة على تصوير الشخصية التي تقدمها باقتدار وعلى فهم
طبيعة العلاقة المعقدة بين الاصول والظلال التي لا بد وان تتوارى معها
في الوقت نفسه .

نتنقل بعد ذلك الى قصة (الايتام على مائدة اللثام) لصالح
عيسى الذي يهر على تذكيرنا بانها قد كتبت في الخامس من يونيو حتى
ندرك العلاقة بين الوباء الرمزي الذي تتحدث عنه والمحنة الحقيقية
التي نعيشها منذ هذا اليوم المشؤم من عام ١٩٦٧ . وهي كقصص
صالح عيسى السابقة مثقلة باستقراوات باحث اجتماعي ومفكر

سياسي وتاريخي واخيرا كاتب قصة . لان ملاحظاته الذكية كباحث
اجتماعي ومحلل قدير للظواهر السيسولوجية ، ووعيه كمفكر سياسي
وتاريخي ، يتغلبن على الفنان فيه .. وهذا الفنان متميم الى اقصى
حد بنجيب محفوظ وبأسلوبه الفني واللغوي في آن .. الى الحد
الذي نجد معه في بعض افاصيصه جملا مقطعة ، أو تكاد تكون مقطعة
من صفحات نجيب محفوظ ، أو تلخيصات لبعض مشاهد رواياته .
ويكاد الجزء الذي يتحدث في قصة هذا الشهر عن تعليقات الصحف على
الوباء ان يكون تلخيصا بارعا للجزء الذي يتناول فيه نجيب محفوظ
تعليقات الصحافة والاذاعة على حكاية سعيد مهران في (اللصوص والكلاب)
كما نكاد نرد بعض جمل الوصف في هذه القصة الى اصولها في اعمال
نجيب محفوظ الروائية أو القصصية اذا ما اردنا ذلك . لكن هذه
الملاحظات العامة والتي سقناها في البداية لانها تنطبق على كل القصص
القصيرة التي قرأناها لصالح عيسى ، لا نبغي التشكيك في قدرته
الفنية بقدر ما تنزع الى توصيف اعماله . ربما لان بعض هذه
السمات نميز افاصيصه عن غيرها من كتابات جيله . وربما لان بعضها
الاخر اقرب الى عالم الرواية منه الى عالم القصة القصيرة . ومن
البداية سنجد هذه السمات واضحة في قصة هذا العدد من الاداب .

وتحكي لنا القصة عن وباء غريب ظهرت اولى حالاته كنتيجة
مباشرة لقهر وحشي تعرض له (ايوب) ، ولاحظ ما في الاسم من
مغزى مجازي ، في ليلة عرسه من (ناعسه) التي يكمل اسمها
بقية المجاز لمن فاته استشفافه من اسم ايوب . ويتلخص الوباء في
اصابة الرجال بنوع فريد من العنة الجسدية ، وهي بنت الاحباط
الروحي كما تقول لنا قصة ايوب الذي اصيب بالمرض حينما حرم
من أبسط حقوقه البشرية . وتسجل لنا القصة انعكاس هذا الوباء
على المجتمع من خلال عدة شخصيات . الراوي وصديقه الدكتور
مراد وممرضته ناهد وصديقهم الشيخ رضوان . وتقوم اغلب هذه
الشخصيات بأدوار مزدوجة ، لان المقصود في هذه القصة ليس
الشخصيات لذاتها بل الصورة المجتمعية العامة التي تقدم من خلالها
والاحباط الجمعي العام في هذا العصر الذي سادت فيه العنة العقلية
والعنة الروحية والعنة الجسدية . فالشيخ رضوان مثلا هو رضوان
امام المسجد وصديق الطبيب - الراوي ومراد - وهو في الوقت
نفسه ومن طرف خفي رضوان شقيق ناهد وربما سبب مأساتها .
وناهد هنا هي ناهد الممرضة والعشيقة وهي في الوقت نفسه التجسيد
الذي يصل بالخطوط الى نهاياتها المحتومة ، للشبق وهو يضاعف
من وطأة احساسنا بالعنة . والراوي هو شاهد هذا الوباء المروع
وطيبه وهو في الوقت نفسه ضحيته معا ، او بالاحرى ضحية عصاب
العنف الذي تمخض الوباء عنه . وتحاول القصة ان تسجل لنا كيف
تحول هذا الوباء الى ثروة يومية اثناء لعب الشطرنج ، والفتنة
الشخصيات حتى لم يعد يشير غرابتها او استهجانها ، واعتادت الثروة
به برغم انه يهدد كل شخص في جسده وفي روحه معا . وبحث عن
الاجه الاقتصادية المضيئة في هذه الكارثة . وقنعت عجزها عن
مواجهة الاسباب الحقيقية للوباء بشيء من الصوفية التي ترى فيه
امتحانا من الله لمحبيه وعاشقيه . والقصة مليئة بمشترات الملاحظات
الذكية لباحث اجتماعي عن واقع موبوء . بعضها مصاغ في صورة
تقارير للامن العام عن جرائم الاعتداء على الاشخاص وهتك العرض
والاغتصاب . وبعضها الاخر ومقدم في صورة جزئيات مبثوثة في ثنايا
القصة ولكنها موزعة بمهارة في بلورة انعكاس الوباء على بقية الجزئيات
وفي تصيد الصور التي يتخفى فيها والحالات التي يسفر عن نفسه
عبرها . وبعضها الثالث مصرح به على السنة الشخصيات ومن خلال
طبيعة استجاباتها لبعض المواقف او تعليقاتها على بعض الاحداث ..
فندما يقول الراوي للشيخ رضوان محافظتك على عفافك في ايماننا
هذه شجاعة تحسد عليها ما ندرك مدى ما في هذه الكلمة من تعميم

وتخصيصي في آن . وخاصة بعدما نكتشف طبيعة هذه المحافظة عندما نتوغل في القصة قليلا ، حيث تشع المفارقة التي يصوغها هذا التعليق بالكثير من الدلالات . وبعضها الآخر مصاغ من خلال المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن نفسها وبين حقيقتها التي تجسدها لنا القصة في حضور لعبة الشطرنج الدائمة ازاء كل حديث عن الاهداف الكبيرة التي تتوهم بعض الشخصيات انها رصدت نفسها لها .. ثم هناك أخيرا تلك الرموز الحسابية السقيمة التي تتبدى من خلال دودة البلهارسيا المعلقة في كل مكان ومن خلال ذلك التركيز الزعج على احتضان ذكرها لثانها في مقابل فشل الرجال جميعا في السيطرة القضيبيية على نسايم . من خلال كل هذه الجزئيات تسفر القصة عن مقدرة الكاتب على التحليل الاجتماعي الذي وعن قدرته على خلق معادل مجسد للحالة الروحية التي تعيشها الامة العربية المثقلة بالجزع والهزيمة الراقبة في تخطي هذه الحالة وتجاوزها.. وهو يقدم الحل او السبيل الى تجاوز هذه الحالة في النهاية من خلال التلويح بذلك الوليد الحلمي الذي يبعره البطل وسط سمادير السكر . والذي يكرر لنا صورة ذلك الطفل التقليدي الذي يطل في نهايات القصائد والافاصيص منذ النكسة حتى اليوم . وان حاول الكاتب ان يشير هنا الى ان هذا الوليد ابن التحرر من سجن الوباء ومعزلة من ناحية وابن حب ناعسة وصلابتها واخلاصي الاربوب من ناحية اخرى . ولكنه يظل مع كل هذا تكرارا لذلك الطفل الرمزي الزعج الذي يظهر كمخلص في نهاية الاعمال الفنية بشيء من التعمد والاتصال .

نتنقل بعد ذلك الى قصة (الحوت لا ياكل) للظاهر وطار .. وهي قصة غريبة وجديدة بحق .. تأتي غرابتها من تحطيمها للكثير من القواعد المألوفة في السرد القصصي . وتنبع جذتها من مزاجتها بين مباشرة الحقائق العارية وشفافية الرموز الشعرية الرهيفة . ومن البداية يكرر لنا الكاتب ما فعله صلاح عيسى من التاكيد على ان قصته قد كتبت في الخامس من جوان كما يدعوه الجزائريون . مع ان القصة لم تكن بحاجة الى هذا التاكيد . لانها تتناول موضوع الخامس من يونيو ووطنه على النفس العربية بأسلوب مباشر تسمى فيه الاشياء بمسمياتها وتحول احساسها بالتاريخ الى نوع من السرد التفصيلي للوقائع التاريخية . وان كانت تمزج هذا السرد بجزئيات الحدث ببراعة احيانا وتبتمل في بعض الاحيان الاخرى . وهي تقدم كل هذه التفاصيل التاريخية من خلال تواردها على ذهن سياسي يذهب لصيد الاسماك ولكنه لا يحقق في هذا الصيد شيئا . بل يظل هناك نوع من الحوار الدائم بين الاسماك القاتبة والتواريخ الماضية والحاضرة بصورة تصبح معها السمكة ، ويبدو ان الجزائريين يسمونها الحوت ، رمزا شفيها مثقلا بالدلالات . وينطق معها التاريخ الماضي بالكثير مما يريد ان يقوله الكاتب عن التاريخ الحاضر . ذلك لان الكاتب يتصور هذه التواريخ القديمة وكأنها تشارك في صياغة العلاقة الراهنة بينه وبين الحوت الذي يرغب في اصطياده . وهي علاقة لا تصوغها مسيرة الثورات المصرية والعراقية والجزائرية والليبية ومسببات الوحدة الاولى بين مصر وسوريا فحسب ولكن تشارك في صياغتها كل النشاطات العامة في الواقع العربي . تشارك فيها قصائد البياتي وهو يغني للعب على بوابات العالم السبع وكتابات يوسف ادريس وهو يقرأ في (اكتشاف قارة) الحل والطريق لازمتنا نحن وقارتنا نحن من خلال حديثه عن شرق آسيا . واغنيات محمود درويش بعد ان غمرته غواني النيل بالطرز وزرعت في اشعاره طعما جديدا ، وصراع سهل ادريس في (الحي اللاتيني) او (الخندق العميق) لتحقيق كينونته ، وقصائد نزار قباني المليئة بصرخات النكسة وبلطحات الخدود وشق الجيوب . كل هذه الكتابات تصوغ مع مجازر الاردن والسودان والمغرب علاقة هذا الصياد العربي بالحوت المادي والمعنوي معا . وهي كملقة رمزية لا تستطيع ان تحتوى كل دلالات هذه الاحداث

على الصيد الحسي ولكنها تستوعبها جميعا على صعيد التجريد . وهذا ما يصنع انجاز هذه القصة من الناحية الفنية بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال لان اهتمام الكاتب بان يحقق صدمته الشعرية والشعورية من خلال هذا الزوج الفني بين عرى الحقائق الخشنة وصمود الواقع الراهن ، صرفه عن الاهتمام الضروري بالمستوى الحسي للتجربة .. صحيح انه يخبرنا في البداية ببعض تصورات بطلها من الحيتان والاسماك ويحدثنا عن ديدان الشمس وعجين الصيد طويلا ، لكنه لا ينجح في ان يخلق عبر هذه الجزئيات مستوى من الاقناع الحسي الذي تعمق صلابته كل الاستنتاجات التجريدية الطابع التي توحى بها القصة . لكن شكل هذه القصة يبقى شيئا متميزا وجديدا وخاصة بالنسبة لما قرأته من النقص الجزائري المكتوب باللغة العربية ، ويطرح بعض المقولات والقضايا الجمالية على صعيد القصة العربية بشكل عام.

تبقى بعد ذلك قصة (يعني حرام) للقصاص العراقي غائب طعمه فرمان .. وهي قصة جيدة من كل الوجوه .. من حيث اختيارها للنمط البشري القهقري الذي تتناوله ، ومن حيث احتفالها بالجزئيات الصغيرة الدالة في صياغتها للمناخ المحلي العام الذي تدور فيه . ومن حيث التقاطها للموقف واللحظة المناسبة والقادرة على كشف اعمال هذه الشخصية ومكونات ازمتها . وتقدم القصة من خلال تركيزها على شخصية بطلها القهقري وحنينه الى الاغتياال ، شيئا من حنيننا الى الطهارة ومن توقنا الى الحياة الرخية . فبطلها الذي كان يعمل في حمام شعبي قديم يعني الان بعد اندثار مهنته من نوع خاص من القهر النفسي والروحي والاجتماعي بطبيعة الحال . يعاني هذا القهر لانه لم يفقد مهنته فحسب ، بل فقد قلبها حلمه في الحياة الهادئة المستقرة وحنينه الى التحقق من خلال الارتباط بالانثى التي احبها في هدوء وصمت ، وطرد بسببها من الحمام الشعبي الذي كان يعمل به . وكما اودت به محاولته الاولى للتحقق من خلال الدفاع عن مسعودة والحنين الى الارتباط بها ، تودي به محاولته الثانية للتحقق من خلال الاستمتاع بمجرد مشاهدة الجسد الباذخ اللدن للسيدة التي يعمل عندها ، وتؤدي مرة ثانية الى طرده من العمل الثاني الذي الحق به خادما لحمام هذه الفنانة الجميلة ، فلا يجد مناصا من التوجه الى صديق قديم يطلب منه بعض المال ليحقق به نوعا من الاغتسال من اردان هذا الواقع المحيط والتخفف بعد الاغتسال بقليل من العرق ، من همومه . عند ذلك تحس بتلك الحالة من الاحباط وموانع التحقق وهي تكرر نفسها على مستوى اخر وبمصطلحات اخرى . فهذا الصديق مثقل هو الاخر بموانع التحقق وقد اقتحمت عليه عقر داره ، وحالت بينه وبين الاستمتاع بعالمه الاثير في القراءة وصفحات الكتب ، او في الانطلاق مع سمادير العرق العراقي الممتق .

ومن خلال هذه المماثلة وهذا التكرار والتنوع في عوامل الاحباط وموانع التحقق تقوم القصة بتحقيق صلتها بالواقع الكلي الذي تصدر عنه ، دون ان نضح في سبيل ذلك باي من متطلبات التكامل الفني للقصة القصيرة . فهي من هذه الناحية قصة تقليدية متماسكة البناء جيدة اللفة . تنتمي الى ذلك النوع الجيد من قصص المدرسية الواقعية الاشتراكية ، وتحثني بالطابع المحلي وبالشخصية الانسانية في بساطتها وتقليلاتها وحنينها الى التحقق ، وتميل الى الاهتمام بمشكلة الواقع ، ولكنها مع ذلك كله ، وبرغم امكانية كتابتها قبل عقد كامل من الزمان لا تفقد وشائج تشدها الى واقعنا الراهن المثقل بالهمود والمعجز وفقدان التحقق . وتنبع هذه الوشائج من ارتفاع المعالجة التقليدية في بعض جزئيات هذه القصة الى مستوى شاعري تستطيع معه القصة ان تمنح كل قارئ تصورها للانسان ، وان تساعد على اكتشاف بعض المناطق المجهولة في نفسه وواقعه على السواء .

صبري حافظ

القاهرة